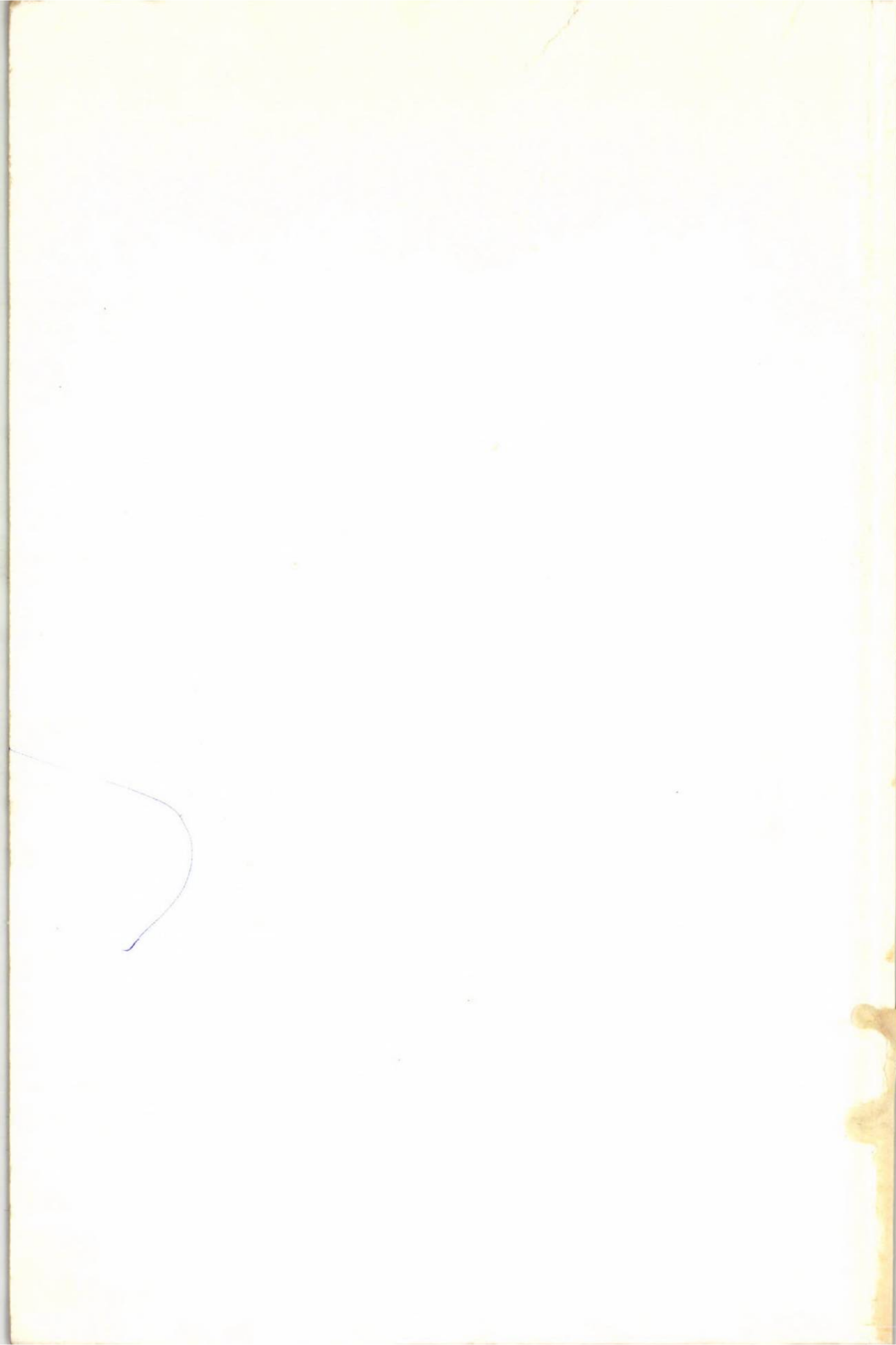


ANA MARIA POPESCU
ALEXANDRU MACHEDON

Constantin Aristia

EDITURA MERIDIANE



Constantin Aristia

Coperta: ION PETRESCU

ANA MARIA POPESCU
ALEXANDRU MACHEDON

Constantin Aristia



EDITURA MERIDIANE
București, 1967

Înflăcărat patriot, revoluționar, poet, artist-cetățean, pedagog, grafician, bun traducător, autor dramatic, Constantin Chiriacos Aristia, cunoscut sub numele Costache Aristia, participă alături de cărturarii timpului său și de oamenii politici, la diverse evenimente care circumscriu frămîntata istorie a anului 1821 ca și aceea a anilor dinainte și de după revoluția de la 1848. Toate lucrările sau chiar simplele consemnări politice, literare, teatrale vorbesc — unele amănunțit, altele enunțiativ — despre neobosita sa participare, despre patosul romantic al acțiunilor lui patriotice, despre insistența cu care se apleca și descifra talentele autentice atrăgîndu-le alături de el, în munca neobosită de formare și statornicire a culturii naționale.

Frumos, distins, familiar deopotrivă cu personajele teatrului clasic prin educație civică, și cu cele ale teatrului romantic prin temperament, „rar om care să fi putut să-ți insufle mai mult și mai adînc iubirea de patrie și de lucruri"[1]) decît el.

Costache Aristia, s-a născut la București în anul 1800. Făcînd parte dintr-o familie grecească el se identifică într-atît cu viața socială, politică, culturală a Țării Româ-

[1]) Gh. I. Ionescu-Gion : *Portrete istorice*, București, 1894, p. 220.

nești încît, aflat la Atena în 1851, refuză cetățenia greacă ce i se oferă, pentru că, prin naștere și simțire se consideră român. El, cărturarul, primul traducător al lui Homer în limba română, „dascălul de grecească, românească și franțuzească“, primul profesor de declamație, primul actor cu studii în străinătate, la Paris, acordă sentimentului patriotic accepțiunea sa imediată, simplă, populară și tocmai prin aceasta autentică și profundă : „Cine nu-și cinstește maica și taica — spunea el — nu-și cinstește nici patria unde se naște nici patria unde paște ; nu poate fi patriot. Cine nu muncește să-și facă masă și casă, și dă de patrie unde găsește masă, nu poate fi patriot”[1]). Declarația, care nu este originală, își are obîrșia în cunoscutul „ubi patria, ibi bene“ (unde e patria acolo mi-e bine), opus mercantilei formule „ubi bene, ibi patria“ (unde e bine, acolo mi-e patria), se încheie patetic cu versurile :

„I-e dragă toată lumea, dar tot în România
Chiar unde s-a născut
Și și-angropat copila
Ar vrea și Aristia
Să moară și păscut“ [2])

Mărturisirea continuă să rămînă impresionantă și azi prin romantismul juvenil și patosul nedisimulat ; ea aduce în atenție o personalitate vie și pentru noi, cei care nu avem posibilitatea să asociem faptelor sale discreția și intimitatea gestului cotidian, a simțămintelor omenești prezente în relațiile de fiecare zi.

---

[1]) Din prefața semnată de Constantin Aristia la volumul său *Prințul Român* — București, 1843.

[2]) Ibidem.

Fiu al unui grec iubitor de patrie, înflăcărat luptător pentru libertate, mort eroic în bătălia de la Misolonghi, Costache Aristia ia contact încă din copilărie şi adolescenţă cu idealurile naţionale şi culturale ale vremii sale. Urmînd cursurile şcolii greceşti, este unul dintre cei mai buni elevi ai cunoscutului profesor Constantin Vardala. Apreciat ca actor de Domniţa Ralu care întemeiase la Cişmeaua Roşie un teatru grecesc permanent — teatru eterist — este trimis pe cheltuiala acesteia la Paris înainte de 1818. La începutul anului 1819 se întoarce în ţară. În 1821, grav rănit pe cîmpul de luptă de la Drăgăşani, este dus de către cîţiva tovarăşi de arme, în ascuns, peste graniţă, în Austria [1]). De aci, pleacă la Roma unde interpretează, în 1824, rolul principal din tragedia *Saul* de Vittorio Alfieri, apoi la Corfu. Aci urmează cursurile Academiei ioniene întemeiată de lordul Gilford şi organizează în 1825 reprezentaţii cu actori amatori. Se întoarce din nou la Roma, apoi îl găsim pentru scurt timp la Paris, iar în 1829, după o absenţă de aproape nouă ani, revine în ţară. Participant activ al revoluţiei din 1848, Costache Aristia părăseşte din nou ţara ca exilat al acestei revoluţii şi rămîne la Paris pînă în 1850. De acolo peregrinează prin Constantinopol, Atena, şi se întoarce definitiv în patrie în 1851.

Căsătorit încă din anul 1836 cu Alexandrina Mărgărit, fiica serdarului Ion Mărgărit, pribeagul găseşte acasă veşti rele. Alexandrina Aristia, în etate acum de treizeci de ani, este o soţie şi o mamă obosită şi doborîtă de necazuri. Mijloacele de existenţă sînt mult mai reduse datorită chel-

---

[1]) După opinia lui C.D. Aricescu, Aristia nu a fost dus imediat după bătălia de la Drăgăşani direct în Austria. Împreună cu alţi eterişti şi cu Alexandru Ipsilante ar fi rămas cîteva zile la Mănăstirea Cozia, şi numai după ce comandantul i-a părăsit în secret, au trecut şi ei, cu mari greutăţi, peste graniţă.

tuielilor făcute de Aristia în anii petrecuţi în pribegie, iar din cei trei copii care i-au rămas în grijă la plecarea soţului său, acesta mai găseşte în viaţă numai pe unul, pe fetiţa Aristeea, Areti cum o numeau, în vîrstă de cinci ani. (Soţii Alexandrina şi Costache Aristia au avut patru copii, primul lor născut, o fetiţă, murise înainte de 1843. Anii care urmează întoarcerii acasă, dedicaţi muncii de pedagog, publicist, literat, sînt fertili ; Costache Aristia înscrie pagini însemnate în cartea de început a culturii româneşti. Dezamăgit în urma insuccesului revoluţiei de la 1848, simţindu-se străin în atmosfera de intrigi creată de diverse personalităţi politice, Aristia se îndepărtează pentru un timp de frămîntările politice ale vremii şi îşi împarte viaţa între activitatea literar-artistică şi familie. În 1864 îşi căsătoreşte fiica, în vîrstă de 18 ani cu Dimitrie Ananescu, profesor la Colegiul Sf. Sava, primul doctor în ştiinţe naturale din ţară. Ginerele nu pretinde zestre, dar Aristia face un ultim efort material şi le asigură condiţii minime pentru viitor. Tinerii căsătoriţi pleacă pentru cîteva luni la Paris ; în lipsa lor, Costache şi Luxiţa (Alexandrina) le pregătesc viitorul cămin. Aristia primeşte în fiecare lună de la Colegiul Sf. Sava salariul lui Ananescu şi i-l trimite regulat la Paris ; face vizite la editura Socec ca să obţină banii cuveniţi pentru cărţile şi manualele publicate de Ananescu — dar Socec se dovedeşte a fi rău platnic, adesea agresiv şi Aristia îi scrie ginerelui său cu destulă revoltă la adresa editorului.

Corespondenţa dintre părinţi şi tineri este frecventă în această perioadă şi are un caracter familial, cu excepţia unor paragrafe din două scrisori : într-una Aristia descrie cu multă amărăciune, intrigile şi fricţiunile politice care se dezlănţuie ; în cealaltă el îi roagă pe copii să-i transmită părintelui Snagoveanu salutările sale ; aflăm astfel că arhimandritul revoluţionar exilat la 1848, este încă la Paris.

După un timp, lipsurile materiale din casa lui Aristia sînt tot mai mari. Ginerele său — care avea acum trei copii și un modest salariu de profesor — nu-l poate ajuta, cu toate că îi poartă o dragoste nedezmințită. Anica Blehan, sora Luxiței, cumnata lui Aristia ca și tot neamul Mărgăriților — numiți acum Mărgăritești — oameni avuți, încearcă să le vină în ajutor. Costache Aristia refuză cu demnitate. Buna sa soție, credincioasă și iubitoare, își suportă soarta cu stoicism și cu demnitate ca să nu adauge o suferință în plus celor — și așa împovărătoare — ale soțului.

Soții Aristia se mută într-o căsuță modestă, pe strada Sfinții Voievozi nr. 40. Se apropie bătrînețea. Spre sfîrșitul anului 1872 Aristia își pierde total vederea. Gazetele îi sînt citite de către soția sa, care îl scoate uneori, cu greu, la plimbare.

Dintre foștii lui prieteni, cei mai mulți s-au stins, iar alții, l-au dat uitării. Este însă înconjurat cu dragoste de numeroasa familie a soției, de fiică și ginere și de trei din nepoții mai mărișori. Nepoțica cea mare, Maria, în etate de șapte ani, își asumă la început grija proviziei de țigări a bunicului, pentru ca mai tîrziu să citească, în locul bunicii gazetele vremii. Tot ei îi dicta Aristia și unele mici articole. În timpul războiului din 1877—1878, aceeași nepoată, elevă eminentă, îl ținea zilnic la curent cu desfășurarea luptelor, așa cum erau ele relatate în presă. Își lua în serios și cu plăcere rolul de secretară a bunicului.

Sfîrșitul se apropie. Sîntem în primăvara anului 1880. La 18 aprilie în urma unui atac de apoplexie, Aristia s-a stins din viață în vîrstă de optzeci de ani.

Moartea sa a făcut ca pentru un moment să fie scos din uitare. Ziarul *Românul* de a doua zi, publica trista veste. În fața mormîntului deschis, din cimitirul Sf. Vineri, fos-

tul lui elev, C. D. Aricescu, într-o pioasă cuvîntare, descrie traiectoria vieţii şi aminteşte elogiativ opera aceluia care a fost Costache Aristia.

Ion Ghica, directorul general al teatrelor adresează de la Ghergani, unde se afla atunci, un apel către toţi artiştii Teatrului Naţional din Bucureşti, rugîndu-i să participe la înmormîntare. Aricescu relevă prezenţa lor la ceremonie.

La mormîntul său, s-a păstrat crucea pe care se poate citi şi azi inscripţia poetului C.D.* Aricescu, mai puţin pătrunsă de fior literar, dar surprinzînd cu precizie personalitatea lui Aristia :

„Opt ḑeci de ani cît a trăit
„Datoria şi a' mplinit.
„Jertfind cu zelŭ cu plăcere
„Şi repaos şi avere
„Şi chiar scumpa sănătate
„Pentru Patrie Libertate“

Casa din strada Sfinţii Voievozi a fost distrusă de bombardamente în 1944 ; terenul pe care era situată poartă azi nr. 19.

Alexandrina Aristia moare în 1889 în vîrstă de 68 de ani. Soţii Ananescu au avut opt copii : patru fete şi patru băieţi. În momentul decesului ei, cel mai mic dintre aceştia Dumitru (Mitică) avea cinci ani. Pînă spre sfîrşitul vieţii, Luxiţa Aristia îşi făcea o pioasă datorie în a-i aduna pe cei mai mărişori în jurul său pentru a le povesti viaţa şi faptele bunicului lor. După moartea profesorului Dimitrie Ananescu (1885), Alexandrina se mută din căsuţa de pe strada Sfinţii Voievozi în strada Luterană la nr. 7, în locuinţa fiicei sale.

La moartea lui Ananescu, fiica lui cea mai mare, Maria, mica secretară a lui Costache Aristia, avea 19 ani. Curînd, profesoară de matematici la liceu, se căsătorește cu inginerul Dumitru Saegiu. Cea de a doua fiică a Aretiei și a lui Dimitrie Ananescu, numită Alina, îi va face bunicăi ei Luxița, cu puțin timp înainte de moartea acesteia, o mare bucurie : se va afirma cu mult talent pe scena teatrului de amatori și îi va aduce astfel în amintire bunicii anii frumoși ai tinereții.

Alina moștenise de la bunicul ei talentul actoricesc și dragostea pentru teatru. În ziua de vineri, 17 martie 1889, ea dă, ca diletantă, o reprezentație cu concursul artistelor : Luiza Bruzzasi, A. Manolescu, Maria Ciucurescu, Zoe Ștefănescu și al artiștilor : B. Papasovici, Constantin Nottara, A. Grüber, C. Costescu, I. Băjenaru și E. Narice. Interpretează rolul Antoanetei din comedia într-un act *Scînteia* a lui Pailleron, rolul Norocel din comedia tot într-un act în versuri *Sărutarea* de G. Sion ; declamă versurile *Dormi iubito* de Al. Vlahuță. Programul muzical a fost susținut de o orchestră dirijată de Hübsch, vestitul compozitor din acea vreme.

Alina Ananescu nu a devenit însă actriță profesionistă. Prin căsătoria sa cu inginerul Alexandru Vardala, ea stabilește legătura de înrudire între familia întemeiată de Costache Aristia și familia lui Constantin Vardala, fostul lui dascăl și director de la școala grecească. Moare tînără, în vîrstă de 33 de ani, lăsînd patru copii, între cinci și zece ani.

Aristeea Ananescu, decedează în 1914, la aceeași vîrstă ca și mama sa.

După moartea Alexandrinei, toate documentele şi manuscrisele lui Costache Aristia au trecut în mîinile nepoţilor şi nepoatelor lui. Unii le-au păstrat şi le au şi astăzi; cea mai mare parte şi cele mai importante din ele le-a deţinut nepotul Constantin Ananescu, după moartea căruia au fost împrăştiate fără urmă.

CONSTANTIN ARISTIA ŞI MIŞCAREA ETERISTĂ



Înflăcăratul Aristia, cum îl numesc contemporanii, participă din tinereţe la cele mai însemnate evenimente politice şi culturale. Membru al Eteriei de la vîrsta de 16—17 ani, face parte dintre cei care întreţin viu, prin activitatea lor, spiritul revoluţionar, creînd climatul propice pregătirii şi desfăşurării mişcării eteriste. Îmbinarea activităţii politice cu munca şi creaţia artistică reflectă structura sa intimă, cel puţin în anii tinereţii şi ai maturităţii creatoare. Participant activ la întrunirile politice, actor talentat şi iubit de public, primul „mare actor", interpret al repertoriului revoluţionar-politic al teatrului eterist, activează direct ca membru al mişcării eteriste în diverse acţiuni politice şi aşteaptă revoluţia cu toată dăruirea, cu convingerea că fericirea Eladei, libertatea şi marele său rol cultural-istoric, va lua fiinţă în curînd.

În condiţiile în care abia începea să se înfiripeze o viaţă artistică — cu timiditate şi în pofida evidentelor oprelişti — participarea la manifestările teatrale, capătă, deopotrivă, semnificaţia unui act de cultură şi a unui fapt, a unui eveniment politic naţional. Despre stadiul de dezvoltare al artelor în Ţara Românească, în anii în care, în timpul domniei lui Vodă Caragea, păşeşte pentru prima dată pe scenă Costache Aristia, ne relatează Ion Ghica : „în tot

Bucureştiul — spune el — nu se află decît un singur pian şi o harpă. Muzica aparţinea lăutarilor şi cîntăreţilor de la biserică" [1]). Domniţa Ralu — fiica cea mică a lui Vodă Caragea — „persoană cu inspiraţie artistică, posedînd gustul frumosului în cel mai mare grad, admiratoare a muzicii lui Mozart şi Beethoven, hrănită cu scrierile lui Schiller şi Goethe" [2]) găseşte printre amici şi rude, printre elevii la şcoala grecească de la Măgureanu, admiratori ai tragediilor lui Euripide şi Sofocle şi hotărăsc să înfiinţeze împreună un teatru. Climatul este favorabil cu atît mai mult cu cît Eteria susţinea dezvoltarea culturii naţionale; programul ei avea chiar un punct în acest sens.

Cu puţină pînză şi cu hîrtie poleită, Domniţa Ralu amenajează în apartamentele sale o mică scenă, „o sală de teatru" în care se joacă, în limba elină, piesele *Oreste*, *Moartea fiilor lui Brutus*, *Daphnis şi Chloe*. În iarna anului 1817, ea zideşte un teatru la Cişmeaua Roşie, în colţul străzii Victoria şi a Fîntînii, pe locul unde se afla în 1879 „un felinar ascuns după o perdea de fier" [3]). Nicolae Filimon precizează că era situat în mahalaua Popa Dîrvaş, numită mai tîrziu Biserica Albă, pe podul Mogoşoaiei, în mijlocul unei pieţe mari, faţă în faţă cu casele cele mari ale Deşliului.

Această primă şi modestă clădire de teatru nu avea nimic deosebit din punct de vedere arhitectonic. Interiorul se compunea dintr-o sală de spectacol şi două camere la dreapta şi la stînga ei. Într-una era amenajat un bufet, în cealaltă servitorii păstrau hainele boierilor şi aşteptau terminarea reprezentaţiei ca să îi ajute la îmbrăcat, iar vizitii să-i ducă cu caleştile acasă. „Sala teatrului propriu-zisă avea trei rînduri de loji tapetate cu postav roşu

---

[1]) Ion Ghica, *Scrisori către V. Alecsandri* Opere vol. I. E.S.P.L.A. Bucureşti, 1956, p. 138.

[2]) *Ibidem.*

[3]) *Ibidem.*

și împodobite cu perdele de chembrică cu ciucuri albi (. . .). Scena se deosebea de restul sălii printr-o cortină de pînză pe care era desenat Apollon ținînd lira pe genunchi. Într-un spațiu mic ce despărțea scena de public erau o mulțime de scaune și pupitre destinate pentru muzicanți (. . .). Teatrul este peste tot iluminat cu lumînări de seu puse în sfeșnice de tinichea spînzurate împrejurul sălii"[1]). Ruinele acestei prime clădiri de teatru arsă în 1825, se mai puteau vedea pînă în 1840 „cînd s-au mistuit în zidurile lui Ion Cărătașul"[2]).

Prima reprezentație în limba greacă în sala de la Cișmeaua Roșie are loc la începutul lunii decembrie 1818, cu piesa *Moartea fiilor lui Brutus* de Voltaire; spectacolele continuă pe această scenă pînă în luna mai 1820[3]).

---

[1]) N. Filimon, *Ciocoii vechi și noi*, București, 1959, p. 154.

[2]) Ion Ghica, *Scrisori către Vasile Alecsandri* Opere vol. I, E.S.P.L.A. București, 1956, p. 138.

[3]) Au loc spectacole cu piesele:

— *Aspasia* de I. R. Nerulos se joacă la 1811, se reia în 1819;

— La Cișmeaua Roșie prima reprezentație are loc cu piesa *Moartea fiilor lui Brutus*, de Voltaire (trad. M. Hristaris), în decembrie 1818; este reluată în aceeași lună și apoi în martie 1820;

— *Fedra de Racine* (trad. I.R. Nerulos), în ianuarie 1819.

— *Moartea lui Cezar de* Voltaire (trad. G. Serurios) în februarie 1819. Aceeași piesă este tradusă și de Iancu Văcărescu și reprezentată la București în 1819 și probabil în 1820 se reia în traducerea lui G. Draculis din Itaca.

— *Moartea lui Patrocle* de Atanasie Hristopulos, în 1819.

— *Temistocle* de Metastasio (trad. G. Rusiadi) în mai 1819.

— *Oreste* de V. Alfieri, la 21 noiembrie 1819.

— *Polixenia* de I. R. Nerulos, în ianuarie 1820 (piesa este scrisă în 1813 și e probabil să se fi jucat și înainte de 1820).

— *Filip II* de V. Alfieri, în mai 1820.

— *Timoleon* (imitată după piesa cu același nume de V. Alfieri), de I. Zambelios, în 1820.

— *Agathocle* de Voltaire (trad. G. Serios) în 1820.

— *Aristodem* de Vincenzo Monti.

— *Moartea lui Philoclet și Demostene*, ambele de N. Pikkólos.

(Pentru aceste informații vezi: N. Filimon, op *cit.*, D.C. Ollănescu-Ascanio *Teatru la Români*, Analele Academiei Române, 1897—1898, Seria II, tom. XX, București, 1898; Ion Horia Rădulescu, *Teatrul francez în Muntenia în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, Sibiu, 1943).

Actorii care au luat parte la aceste reprezentații erau mai toți „studenți la școala elienească", iar cei ce s-au distins „prin geniu și talent" au fost : Teodor Gazi, Constantin Samache, Doctorul Formion, Gheorghe Masu, participanți activi la mișcarea eteristă. Dornici să servească scopului de emancipare națională, interpretau cu patos, adesea improvizînd și actualizînd, piese de Voltaire și Alfieri sau piesele revoluționarilor greci.

Cel mai bun actor al teatrului eterist a fost Costache Aristia, prototip recunoscut în epocă al actorului cetățean. La început, rolurile feminine erau jucate de bărbați și mai ales de tînărul Aristia „al cărui fizic și dexteritate se conformau mai mult cu caracterul femeiesc" [1]) dar mai tîrziu a îndrăznit o femeie să înfrîngă prejudecățile timpului și „s-a urcat" pe scenă. Este vorba de Marghioala, soția serdarului Dumitru Bogdănescu. Tot o romîncă, despre care știm doar că se numea Elena a interpretat și ea alături de Marghioala Bogdănescu roluri feminine în spectacolele teatrului eterist.

Cum se va fi desfășurat pe mica scenă de la Cișmeaua Roșie, în primele roluri tumultosul talent al lui Costache Aristia? În anumite roluri reușea, probabil, să îmbine patetismul grandios al ideilor cu discreția sentimentelor ; în altele excela prin patosul interpretării sale. În rolurile feminine se evidenția cu mai multă ușurință, minuția și delicatețea gestului său.

Din dorința de a ridica calitatea reprezentațiilor teatrale grecești [2]) Domnița Ralu a trimis pe Costache Aristia, să studieze arta actoricească cu vestitul actor-cetățean, Joseph François Talma, inovator în teatru, promotorul neoclasicismului, adept al revoluției franceze și prieten

---

[1]) N. Filimon, *op. cit.*, p. 168.
[2]) N. Filimon, *op. cit.*, p. 142.

al lui Napoleon Bonaparte. Dacă a urmat anumite cursuri sau doar a urmărit cu fidelitate pe marele actor francez interpretînd diferite roluri, nu avem mărturii concludente. Cu siguranță însă că l-a văzut adesea jucînd și i-a admirat în mod deosebit talentul și stilul personal, patosul, gesturile largi, vorbirea răspicată și patetică, însușindu-și cu ușurință această manieră de interpretare, cunoscută fiind înclinația lui Aristia pentru teatrul eroic, al marilor pasiuni și idealuri.

Despre spectacolele teatrului eterist, contemporanii au avut permanent cuvinte de laudă. Astfel, Nicolae Filimon consemnează cu vădită mulțumire impresia produsă de un spectacol cu piesa *Moartea lui Cezar* de Voltaire. „Succesul ei fu splendid, iar întipărirea ce lasă în inima spectatorilor fu atît de mare, încît după ieșirea din teatru mulți dintre elini întonau pe uliți peanul (imn războinic — *n.n.*) răzbunării și al morții“ [1]). Mai mult decît atît, evidențiind rolul politic-național al teatrului, același Nicolae Filimon declară că : „Cel ce voiește să afle dacă aceste piese [2]) au produs sau nu efectul lor, să întrebe cîmpiile Drăgășanilor din România și ale Greciei sclave pe atunci și ele vor răspunde arătîndu-i un popor liber și un regat nou înscris pe harta Europei“. În acest climat politic și artistic și-a trăit tinerețea Costache Aristia și s-a format ca om și ca artist.

---

[1]) Cu aceleași bune intenții pentru teatrul grecesc, Domnița Ralu aduce de la Viena o trupă de artiști care dădeau reprezentații de teatru și de operă. Din trupă făcea parte vestita cîntăreață și tragediană Dilly, venită numai pentru o serie de reprezentații, dar, îndrăgostindu-se de un român, a rămas toată viața în țară.

[2]) N. Filimon, se referă la piesele enumerate la p. 43, nota 3. Din mai 1820 și pînă la izbucnirea răscoalei eteriste, în februarie 1821, nu mai au loc spectacole ale teatrului grecesc și actorii și animatorii lui participă activ la pregătirea mișcării. Eșuarea răscoalei obligă pe pe participanți să se răspîndească în diferite părți.

Sîntem în toamna anului 1820. Evenimentele se precipită. Alexandru Ipsilante își pregătește dincolo de Prut intrarea, în fruntea eteriștilor, în Țara Românească. Tudor Vladimirescu își adună pandurii. Se așteaptă fuzionarea celor două oști și ajutorul rusesc. Semnalul de alarmă urma să-l constituie moartea domnitorului Alexandru Șuțu, grav bolnav. În noaptea de 18 spre 19 martie 1821 Alexandru Șuțu moare otrăvit de doctorul său Cristarfi, eterist și el. Începe zavera! În ziua de 22 martie, trei zile de la izbucnirea răscoalei, ieșind din Hanul Șerban Vodă unde avusese o întrevedere cu Udriski, secretarul agenției consulare austriece din București, Tudor este înconjurat de un grup compact de manifestanți care, purtînd cu demnitate steagurile revoluției, intonau imnurile patriotice grecești. Printre ei, Tudor recunoaște pe actorul Constantin Aristia care purta steagul Eteriei. Astfel, în iureșul mișcărilor de masă pregătitoare ale răscoalei, are loc prima lor întîlnire.

Costache Aristia face parte dintre tinerii care s-au situat pe poziții progresiste revoluționare în desfășurarea evenimentelor de la 1821; e meritul său și încă a unui număr restrîns de eteriști, de a fi încercat să stabilească relații de prietenie între aceștia și panduri. Evident, exista o diferență de program care amenința să fie fatală, ca și o diferență de caracter și atitudine a celor doi comandanți. Limitele sociale ale programului eteriștilor constau în aceea că urmăreau exclusiv obținerea independenței naționale și se adresau nu numai poporului ci și clerului superior și boierilor. Tudor dorea scuturarea jugului otoman, dar și eliberarea țăranilor de crunta exploatare feudală, deoarece pentru el patria era poporul. Era greu de stabilit o trainică prietenie între prințul Ipsilante și cel cunoscut astfel: ,,Cu adevărat avea omul duh firesc și vorba lui

puţină şi totdeuna pe gînduri, şi cînd îl frigea cărbunele ce-l avea ascuns în inimă scăpa cîte o vorbă disperată asupra tiraniei" [1]).

După venirea lui Ipsilante la Bucureşti, cei doi comandanţi de oşti, în deplină înţelegere şi-au stabilit tabere diferite. Eteriştii şi-au aşezat tabăra la Colentina, pandurii la Cotroceni. Prinzînd dragoste pentru mişcarea lui Tudor, poporul bucureştean vedea cu ochi buni şi Eteria, în timp ce divanul marilor boieri începea să se teamă de ea. Chiar de la început, relaţiile dintre cele două tabere erau contradictorii. Unii dintre eterişti îi dispreţuiau pe panduri pentru obîrşia lor, în cea mai mare parte ţărănească, populară. S-au găsit şi printre boierii băştinaşi, tineri care, crescuţi la şcoala grecească, socoteau Eteria ca fiind mai nobilă decît mişcarea de ţărani ai lui Tudor [2]).

Se aflau însă şi printre eterişti prieteni ai pandurilor, şi ai lui Tudor, patrioţi care sperau să se stabilească o legătură sinceră, ostăşească, între cele două tabere. Printre aceştia se remarcă prin perseverenţa şi prin inventivitatea cu care caută să găsească noi mijloace de comunicare şi fuziune între cele două tabere, actorul mavrofor [3]) Costache Aristia. Pentru a tempera animozităţile şi în acelaşi tim, pentru a stabili punţi de legătură, Aristia organizează cu talentul său artistic bine cunoscut şi unanim apreciat

---

[1]) *Revista pentru istorie, arheologie şi filologie, Bucureşti*, VI 1891, p. 93.

[2]) De exemplu : Clucerul Herescu-Năsturel, vornicul Barbu Ştirbei, căminarii Moisache şi Vlasto.

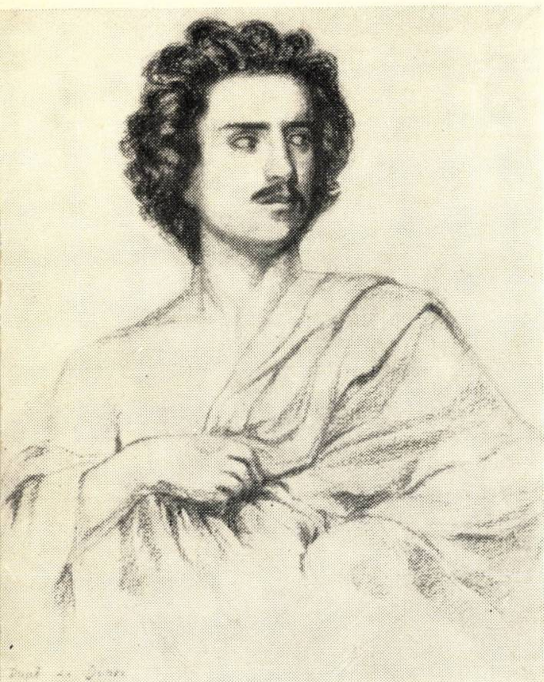
[3]) Din trupele eteriste se alegeau tineri greci, patrioţi înflăcăraţi, veniţi de pe băncile universităţilor din Grecia sau din şcolile greceşti superioare din ţară, care formau un batalion deosebit, numit „Batalionul Sacru", după modelul „Batalion sacru" din Teba, organizat de către Pelopidas, ai cărui membri se declarau gată să moară unul pentru altul. Era corpul de gardă al lui Ipsilante şi trebuia să fie cel dintîi care să dea pilde de vitejie în lupte. Tinerii recrutaţi în acest batalion se numeau „mavrofori", purtau uniformă neagră, cu căciuli sub capişoanele pe care era brodat în frunte un cap de mort şi deviza : „moarte sau libertate", iar pe o parte a căciulilor o cocardă

întruniri prietenești între membrii ,,batalionului sacru'' grecesc și căpeteniile pandurilor. Aceste întruniri care debutau cu producțiile teatrale și literare ale lui Aristia, se transformau — datorită spiritului său înflăcărat pe care îl insufla și participanților — în adevărate petreceri de înfrățire. Și cînd nu găsea destul de eficient acest mijloc de comunicare, Costache Aristia, împreună cu Ion Eliade Rădulescu, iar apoi singur, îl vizita pe Tudor în tabăra sa de la Cotroceni. Actorul care dorea sincer să stabilească o trainică prietenie greco-română, pe baza idealului național comun nu aproba atitudinea provocatoare a lui Ipsilante.

Strădania lui Aristia și a prietenilor săi este inutilă însă. În retragere urmează la Golești trădarea și la Tîrgoviște uciderea mișelească a lui Tudor. Luptele continuă, prost organizate, dar pandurii și eteriștii fac adevărate acte de eroism, încercînd din răsputeri să cîștige bătălii de la început pierdute. Fără conducătorul suprem, pandurii conduși de prietenul și comandantul subaltern al lui Tudor, Solomon se bat vitejește la Craiova și Zăvideni, iar sub comanda lui Hagi Prodan la Drăgășani. Tot aci, la 5 iunie, este măcinat în cîteva ceasuri batalionul sacru în rîndurile căruia se afla și Costache Aristia. Ipsilante, cantonat pe malul Oltului, privea cum era masacrat, aproape sub

---

cu culorile naționale grecești. Aveau drept arme, sulița și pușca. La intrarea în rîndul mavroforilor noul venit depunea jurămîntul pe steagul Eteriei și apoi toți, în cor, intonau cîntecul lui Rigas, poetul și eroul național al Eladei. La vîrsta de 21 de ani Costache Aristia își realizează vechea sa dorință, este primit în rîndurile batalionului sacru. Întreaga sa comportare ulterioară dovedește că jurămîntul depus și calitatea de mavrofor n-au fost rezultatele unui entuziasm tineresc dar trecător, ci al unei temeinice convingeri revoluționare.



Aristia în rolul titular din *Saul* de Alfieri, desen de Dupré (1824)

Teatrul Naţional din Bucureşti în secolul al XIX-lea



Raliţa Mihăileanu



Eufrosina Popescu



Costache Caragiale

ANII MATURITĂȚII CREATOARE

După spargerea Zaverei începe prigoana împotriva pandurilor lui Tudor şi a eteriştilor, ceea ce nu înăbuşe cu totul avîntul revoluţionar [1]). Cu timpul, patrioţii, răspîndiţi în ţară şi în străinătate, revin pe la casele lor; o parte dintre aceştia neputînd acţiona pe tărîm politic un anumit timp, îşi concentrează atenţia şi îşi aduc contribuţia la dezvoltarea culturii naţionale.

Societatea literară înfiinţată la Bucureşti în 1827 de către prietenii lui Aristia: Eliade Rădulescu, Dinicu Golescu şi Stanciu Căpăţîneanu prevede pentru prima dată în istoria culturii teatrale româneşti *înfiinţarea unui teatru naţional* (articolul 7 al statutului Societăţii) şi sprijinirea acestei acţiuni prin întreaga activitate artistică şi culturală a Societăţii.

Pînă la traducerea în fapt a acestui însemnat deziderat, manifestări teatrale, deocamdată izolate, continuă experienţa primelor spectacole de teatru cult românesc (1819—1820). La Goleşti, din îndemnul lui Dinicu Golescu şi al lui Eliade Rădulescu, se întemeiază o şcoală sub di-

---

[1]) În 1826, de exemplu, căpitanii Ghiţă Cuţui şi Simion Mehedinţeanu rămaşi credincioşi amintirii lui Tudor şi programului său social — politic, încearcă, dar fără sorţi de izbîndă — au fost trădaţi — să organizeze o nouă răscoală.

ochii săi, batalionul sacru, elita armatei sale, fără să facă un pas pentru a-l apăra şi o ia la fugă, după bătălia care s-a dat fără el, abandonîndu-şi chiar şi albanezii şi cazacii săi.

Entuziastul Costache Aristia, grav rănit la Drăgăşani, este dus în Austria. Cu aceasta primă decepţie şi primă înfrîngere se încheie anii tinereţii revoluţionare.

recţia lui Aaron Florian, unde vin copii din judeţele apropiate : Argeş, Muscel, Dîmboviţa, „fiii nobleţei, a norodului şi măcar şi robi“ [1]). Cu ocazia examenului de fine de an are loc, în 1830, resprezentarea piesei *Regulus* de Henrich Iosef von Collin, în traducerea lui Iancu Văcărescu. Spectacolul oferă posibilitatea părinţilor şi rudelor elevilor de la Goleşti care participă la această reprezentaţie, să vadă „cît este de destoinic duhul romănesc cînd ar fi lucrat şi bine pregătit dar din ştiinţă sau din neştiinţă, cîrmuitorii au vrut să ne crească pe drumul pe care am umblat pînă acum“ [2]).

Reîntors în ţară în 1829 Costache Aristia îşi dedică anii ce urmează pînă la revoluţia din 1848, muncii pedagogice şi teatrului în calitate de actor, regizor, decorator. În această perioadă istoria vieţii lui se împleteşte strîns cu istoria teatrului al cărei principal animator şi organizator devine.

În zilele de sărbătoare sau aniversări se juca teatru în sala cea mare a casei banului N. Ghica — la copiii căruia Aristia [3]) fusese angajat preceptor. Pe pereţi şi pe tavan erau „zugrăviţi toţi zeii Olimpului“ de către un pictor Harffmann; cu cîteva perdele şi „cerceafuri înădite”, cu costume croite din rochii vechi, înfocatul Aristia punea în scenă fragmente şi piese de teatru în limba grecească. Despre această epocă, Ion Ghica îşi aminteşte cu plăcere că „*am parastisit* (interpretat *n.a.*) pe *Fiii lui Brutus* cu epicul Aristia“ [4]). Afirmaţia succintă, dar substanţială, subliniază, pe de o parte prezenţa diriguitoare a lui

---

[1]) Dinicu Golescu, *Însemnarea călătoriei mele*, Bucureşti, 1957, p. 13.

[2]) *Cuprinsul unei scrisori de la Piteşti*, în „Curierul romănesc“ Bucureşti, 1830, aprilie 10.

[3]) Aristia era pe baza calificării obţinute la Academia ioniană din Corfu, profesor de limba elină din 1830 şi din 1831 profesor şi de limba franceză la clasele superioare ale Colegiului Sf. Sava.

[4]) Ion Ghica, *op. cit.*, p. 204.

Aristia în viaţa teatrală a ţării, dar, în acelaşi timp, sugerează, prin calificativul pe care i-l dă („epicul") maniera sa de joc, natura sa *romantic-cetăţenească.*

Aşadar, se jucau în casele Ghica, piesele *Fiii lui Brutus*, *Orest*, idile de Florian. „Actriţa" Smărăndiţa Ghica s-a remarcat în interpretarea rolului Clitemnestra, în mod deosebit, astfel încît mulţi i se adresau după aceea cu numele personajului, iar doamna Eufrosina Bogdan era o încîntătoare Estela, cînd nu o podidea plînsul. În alte roluri, mai mici, au apărut: Eugen Predescu, Manole Anghelescu, domnişoarele Iosefina şi Cecilia Raymondi, Scarlat Ghica, Iancu Ghica şi mulţi alţi tineri entuziaşti. Bineînţeles „vedeta" trupei era Aristia; el deţinea rolurile principale: Agamemnon, Cezar, Oedip etc. care de altfel fac parte din ultimele roluri interpretate de el; ulterior îşi va concentra talentul său teatral spre îndrumarea cu pricepere şi sîrg a jocului tinerilor actori, spre coordonarea întregului proces de creaţie. De fapt, odată cu activitatea artistică pe care o desfăşoară în casele Ghica cu abnegaţie, Costache Aristia începe să îndeplinească funcţia de „regizor".

Presa comentează cu căldură spectacolele care au avut loc în casele boierului Ghica [1]); remarcă buna lor organizare, înflăcărarea şi talentul interpreţilor. Toate aceste întemeiate laude îi revin în primul rînd lui Aristia, organizator şi interpret în egală măsură.

Cea mai reprezentativă activitate teatrală înainte de întemeierea Societăţii Filarmonica, la care un rol însemnat i-a revenit lui Aristia, este cea a elevilor Colegiului Sf. Sava. „Tremurînd cu mîna pe compas şi pe cretă ne făceam lecţiile; (. . .) Limba ce s-a legiuit în acele dărămături s-a îmbrăţişat de toată tinerimea şi feliul scrierii şi orto-

---

[1]) *Curierul românesc*, Bucureşti, 1831 ianuarie 15.

grafiei s-a introdus în toate cancelariile. Rodul aceleiaşi strădanii este teatrul naţional" [1]). Elevii actori sînt conduşi şi orientaţi de I. E. Rădulescu, C. Aristia, I. Cîmpineanu. Atribuţiile lor sînt împărţite pentru a reuşi să asigure un program cît mai cuprinzător. Prin prelegerile de literatură dramatică (cu predilecţie pentru cea eroică) pe care le transformă în adevărate lecţii de artă teatrală, profesorul Aristia îşi continuă activitatea de „regizor"; Ion Eliade Rădulescu, iscusitul traducător de mai tîrziu al lui Lamartine şi Byron, el însuşi unul dintre poeţii de seamă ai timpului, sădeşte prin versurile pe care le recită cu pasiune, ideile înflăcărate ale epocii în inimile elevilor Colegiului Sf. Sava. La acestea se adaugă sprijinul continuu al lui Ion Cîmpineanu. Şi „cu timpul se creă un cerc de ascultători obişnuiţi, care uneori luau chiar parte la citirea sau la recitirea unor bucăţi alese înadins" [2]). Mai mult decît atît, sub îndrumarea directă a lui Costache Aristia, încep să se înjghebeze, cu elevii, mici spectacole, cu scene din repertoriul clasic. Elevul său C. A. Rosetti, care la vîrsta de 16—17 ani este cel mai bun actor al „trupei", mărturiseşte că teatrului şi deci dascălului său de „declamaţiune" îi este dator „cele dintîi cuvinte de amor, de onoare, de patriotism, ce buzele lui rostiră pentru întîia oară" [3]). Sînt zile frumoase, mărturisesc contemporanii, pline de entuziasm, de care-şi aduc cu bucurie aminte animatorii acelor manifestaţii teatrale şi cu atît mai mult neobositul Aristia care şi-a pus cu generozitate la dispoziţia elevilor-actori tot talentul şi puterea sa de muncă.

---

[1]) I.E. Rădulescu, *Scrieri către Costache Negruzzi*, „Convorbiri literare", Iaşi, XII, (1878), decembrie 1, p. 307.

[2]) D.C. Ollănescu-Ascanio, *op. cit.*, p. 197—198.

[3]) C. A. Rosetti, *Foiţa dramatică* „Românul", Bucureşti, 1857 noiembrie 19.

Mişcarea teatrală începe să capete un caracter din ce în ce mai susţinut. Într-o sală[1]) special inchiriată au loc repetiţiile, asigurîndu-se astfel calitatea artistică a spectacolului. Pentru a crea o cît mai deplină autenticitate teatrală, Aristia, care îndrumă direct aceste repetiţii, împreună cu elevii confecţionează hlamide din pînză şi elemente de recuzită din hîrtie poleită.

Scopul şi ideile urmărite în şcoală şi teatru determină o activitate comună, relaţii strînse între catedră şi scenă; Costache Aristia reprezintă, în epocă, cel mai elocvent exemplu de îmbinare creatoare a profesiei de pedagog cu cea de actor. Din dorinţa de a sprijini pe şcolarii care muncesc din greu, beneficiind de mijloace minime de existenţă, Aristia, Eliade cu familia, cu prietenii şi elevii se oferă să dea spectacole de teatru în ajutorul lor. Se joacă cu această ocazie, la 20 aprilie 1830, *Ceasul de seară* de Kotzebue, în traducerea lui Iancu Văcărescu; sînt reprezentate apoi scene din *Avarul* şi *Amfitrion* de Molière, acestea în limba română, *Zaira* de Voltaire în limba franceză, *Brutus* şi *Oreste* de V. Alfieri în limba greacă.

În cadrul teatrului şcolar de la Sf. Sava se reprezintă piesa lui Voltaire, *Mahomet* sau *Fanatismul*[2]) (*Fanatismul* sau *Mahomed profetul*) tradusă în versuri de Ion Eliade Rădulescu, cu următoarea distribuţie: Iancu Florescu (în travesti) în rolul Palmirei, Constantin Ollănescu în Seid şi C. Aristia în rolul titular. Actor matur, poate singurul stăpîn, la acea dată, pe o tehnică actoricească, fie ea şi rudimentară, Costache Aristia s-a distins în mod deo-

---

[1]) În 1828, îndrumătorii mişcării teatrale de la Sf. Sava, închiriază o sală, cea a pitarului Andronache; scena este fără perdele, culisele din şipci cu mucava şi hîrtie vopsită, pe de o parte cu copaci pe de alta cu stîlpi de case. (Scrisoarea lui I. Curie reprodusă de St. Vellescu în *Pagini pentru istoria teatrului român* în „Revista literară". Buc. XVIII, (1897), oct. 27.

[2]) I. E Rădulescu, în *Curierul românesc*, Bucureşti, 1832, ianuarie 31, vorbind despre teatrul şcolar de la Sf. Sava, consemnează şi faptul că la acea dată se repeta piesa Mahomet.

sebit în acest spectacol. Importanța și rolul manifestărilor școlare teatrale în viața cultural-artistică a țării crește atît de mult, încît se simte nevoia construirii unei clădiri corespunzătoare, în care să se poată juca în mod permanent teatru în limba română [1]).

Spectacolele în limba română ale școlarilor de la Sf. Sava îndrumate de Eliade și Aristia încep să întîmpine, însă, tot mai mari greutăți. Stăpînirea nu se împacă cu ideea afirmării teatrului românesc cult. La o reprezentație cu piesa *Ceasul de seară*, un grup din public se manifestă ostil. Ion Eliade Rădulescu consideră că această ieșire aparține celor care nu iubesc teatrul românesc, reacția defavorabilă fiind dictată nu de conținutul piesei (Kotzebue era doar autorul preferat al boierimii), ci de faptul că spectacolul marchează trimful limbii române pe scenă. Tot Eliade relatează că tinerilor care s-au dăruit cu toată dragostea nobilului scop, necunoscători încă ai meșteșugului scenei, însă plini de bune intenții și înflăcărați, „fluierăturile le-au fost toată răsplata", dar, subliniază el, „toată lumea știe că în capul sălii, în dosul parterului, erau mese întinse (. . .) și cu adaosul și deșertarea sticlelor celor negre ce sfîrîiau de spumă spirtoasă, creștea și spuma turbării de a deznădăjdui niște înfocați tineri" [2]).

Manifestări cultural-artistice încep să se înfiripeze în această perioadă și în locuințele oamenilor luminați ai vremii. În casele maiorului Cîmpineanu, unde locuia și Grigore Alexandrescu, se adunau zi și noapte : Manolache

---

[1]) Se constituie în acest scop o comisie. Logofătul Constantin Cantacuzino are îndatorirea să obțină încuviințarea de la guvern, iar baronul Meytani, casierul comisiei, este obligat să urmărească direct operațiunile zidirii teatrului. Comitetul ales se bizuie pe dărnicia compatrioților, care susțin cu căldură această inițiativă. Sumele adunate prin donație de la iubitorii de teatru nu sînt însă suficiente, iar lipsa de sprijin oficial îi face pe entuziaștii susținători ai proiectului să se gîndească la renovarea sălii de teatru de la Cișmeaua Roșie. Evenimentele împiedică și această realizare.

[2]) I.E. Rădulescu, *Curierul românesc*, București, 1830, aprilie 24.

Băleanu, fraţii Goleşti, Aristia, fraţii Creţulescu, Voinescu II, căpitanul Teologu, sublocotenentul Rusetache şi alţii. Se citea literatură istorică, cu predilecţie pentru cea militară (de exemplu, campaniile lui Napoleon, memoriile lui Frederic cel Mare), şi operele unor poeţi celebri : Lamartine, Hugo. Grigore Alexandrescu îi înveselea cu cîte o fabulă, îi încînta cu cîte o satiră sau elegie.

Climatul cultural-artistic creat şi întreţinut cu interes continuu de intelectualii vremii, strădaniile iubitorilor de teatru şi existenţa unor manifestări teatrale, fie ele şi sporadice, au trezit interesul publicului, dar mai ales, au creat condiţiile prielnice înfiinţării în octombrie 1833 a *Societăţii Filarmonica.*

Întemeiată de Ion Cîmpineanu, Ion Eliade Rădulescu, Costache Aristia, această societate trebuia să acţioneze nemijlocit pentru „cultura limbii româneşti şi înaintarea literaturii, întinderea muzicii vocale şi instrumentale în Prinţipat şi spre aceasta formarea unui Teatru Naţional".[1]) Nu era însă unicul scop al societăţii ; fondatorii ei vedeau „într-acest ram al culturii publice ceva mai mult decît o şcoală de năravuri, un mijloc de a da românismului un avînt şi de a deştepta în popor simţămîntul naţional"[2]).

Numele lui Costache Aristia se leagă astfel strîns şi de data aceasta de unul din momentele de seamă cultural-artistice, din Ţara Românească ; de fapt, de cel mai însemnat dintre ele din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Principalele forme de cultură literar-artistică : dezvoltarea limbii, a literaturii, a teatrului, a muzicii se găsesc — sub egida Filarmonicii şi a celor trei îndrumători ai ei — într-o strînsă legătură şi se influenţează reciproc. Eliade, adresîndu-se fondatorilor societăţii, subliniază această contribuţie : „Nu sînteţi — spune el — numai fondatori ai

[1]) Lucrările Societăţii Filarmonica, Bucureşti, 1835, art. 5 (fără autor).
[2]) D.C. Ollănescu, *op. cit.*, p. 51.

teatrului românesc, ci şi literatura românească vă va fi în cea mai mare parte datoare. Cîtă vreme este de cînd s-a început şi o mulţime de tineri se întrec a traduce bucăţi dramatice"[1]).

Membrii Societăţii Filarmonica acordă importanţă deosebită teatrului în cadrul culturii naţionale, încurajează literatura dramatică în limba română, ca principal fond material pe care se poate sprijini formarea şi dezvoltarea teatrului naţional — „teatrul în limba naţională, cîrmuit de un duh metodic, poate aduna toate clasele de orăşeni şi prin bucăţile sale, potrivite pe înţelesul norodului, familiarizează iară pe toţi pe nesimţite cu istoria naţiilor, recomandă virtutea şi războieşte viţiul, aduc rîs obiceiurilor ruginite şi bătrîne şi insuflă gust către ale veacului" [2]).

Concentrîndu-şi principala atenţie asupra teatrului, Societatea Filarmonica îşi propune realizarea unor probleme esenţiale : crearea unei şcoli de artă dramatică, alcătuirea unui repertoriu în limba română, dezvoltarea dramaturgiei originale, înfiinţarea unui teatru românesc stabil şi a unei reviste de specialitate. Cu toate că în vremea în care a trăit şi, chiar şi în zilele noastre, sînt mai cunoscute numele lui Eliade Rădulescu şi Ion Cîmpineanu, în acei ani de formare a culturii naţionale aportul lui Aristia a fost esenţial. Legat direct de *acţiuni practice*, el este cel care a semnat cu renumele său cele mai importante manifestări artistice teatrale. Teoretician — în limitele epocii — dar mai ales om de acţiune, actor, regizor, profesor, Aristia a militat cu pasiune pentru formarea unui teatru naţional. Ion Eliade Rădulescu anunţînd public înfiinţarea Societăţii Filarmonica şi programul acesteia subliniază importanţa întemeierii unui teatru naţional pentru că „teatrul

---

[1]) *Scrisoare către C. Negruzzi*, Muzeul Naţional Bucureşti, 18 noiembrie 1836.

[2]) I. E. Rădulescu, *Curierul românesc*, 7 iunie 1834.

însoțit cu învățătura publică este cel mai de-a dreptul și sigur mijloc de a dărăpăna obiceiurile cele urîte și a forma gustul unei nații" [1]).

Pentru a putea pregăti întîia stagiune teatrală, trebuia întemeiată anticipat o școală de artă dramatică; în acest scop, la primele ședințe, ținute în casa lui Ion Cîmpineanu, la care participă membrii societății, peste 100 la număr [2]), se discută măsurile ce trebuie luate în legătură cu înființarea școlii de muzică vocală, declamațiune și literatură [3]). Participarea la cea dintîi formă de învățămînt artistic din Țara Românească se face cu entuziasm. Celor mai silitori elevi ai Colegiului Sf. Sava li se alătură tineri cu dragoste de teatru ce își părăsesc ocupațiile și vin să se așeze pe băncile Societății Filarmonica, „mulți s-au arătat surzi la glasul naturii, părăsind și chiar pe ai lor părinți și preferînd strîmtoarea și neaverea" [4]).

Le va fi venit elevilor cu atît mai greu cu cît, lipsiți de mijloace materiale, nu erau sprijiniți de cîrmuire, erau nesocotiți, profesiunea lor nefiind considerată o muncă onorabilă. Repetatele apeluri în presă și cuvintele de îmbărbătare ale profesorului subliniază greutățile acestor începuturi și scot în evidență abnegația, dragostea de artă, gestul patriotic al școlarilor care îndeplinesc nobila misiune de actori. Model de abnegație, talent și pasiune, adesea devoratoare, a fost pentru fiecare dintre ei actorul-profesor Constantin Aristia.

Despre temeiurile serioase ce determină crearea primei școli de artă dramatică românească a Filarmonicii ca și

---

[1]) I.E. Rădulescu, *Cuvînt la așezămîntul Școlii Filarmonica*, „Bucăți alese" Alcalay, 1909, sau *Curierul romănesc*, nr. 77, 1835, p. 182—184.

[2]) Issachar, București, 1859, p. 62.

[3]) Adresa de înființare a Școlii Societății Filarmonica se găsește în Arhivele Statului București, la dosarul nr. 1936.

[4]) I. E. Rădulescu, *Cuvînt la așezămîntul Școlii Filarmonica*, „Bucăți alese" Alcalay, 1909.

despre gîndurile avîntate ale întemeietorilor ei, ne vorbește încă primul act public al societății, articolul lui Ion Eliade Rădulescu scris cu această ocazie. Democratismul și ideile progresiste care au stat la baza acestei școli se vădesc în modul de selecționare a elevilor, și în sistemul de predare. Alegerea elevilor se făcea după criteriul capacității artistice. Cei ce îndrăzneau să se apropie de altarul Thaliei și a Melpomenei, în acei ani erau „copii săraci ai mahalalelor bucureștene“ [1]), mulți dintre ei fiind hrăniți, îmbrăcați și învățînd alfabetul pe băncile școlii Filarmonicii [2]). Amintindu-și primele lecții de declamațiune ale profesorului Aristia, elevul Ion Curie, ulterior actorul favorit al maestrului, ne relatează că școala a început cu vreo zece elevi. Tot el ne informează că după lectura — timp de vreo șase luni —unor pasaje din *Luarea Corintului* de Byron în traducerea lui Ion Eliade Rădulescu, s-a hotărît să învețe pe de rost tragedia lui Voltaire *Fanatismul* [3]). La orele de declamațiune se urmărea o acumulare treptată a cunoștințelor, completată în mod armonios de la o lecție la alta. Constantin Aristia, profesorul de declamațiune al școlii, „va începe cursul său mai întîi a deprinde pe tineri întru cetirea cea curată, a păzi punctuația, a apăsa citirea după duhul perioadelor, introducînd pe cititori în înțelesul celor scrise. Al doilea, va păși întru citirea cea adevărată a versurilor, apărînd pe cît se va putea pe cititori de a face a se auzi monotonia rimei. Al treilea, va trece întru a arăta patimile și caracterele, imitînd pe cît va putea natura. Al patrulea, va înainta întru facerea gesturilor (hironomie), întru mișcarea mușchilor, întru luarea pozițiunilor interesante vederii și picturii și

---

[1]) Scrisoare lui Ion Curie, *loc. cit.*

[2]) Ralița Mihăileanu, de exemplu, cînd a intrat ca elevă, a acestei școli nu știa să citească.

[3]) Ion Curie — *loc. cit.*

întru zugrăvirea cea adevărată a patimilor şi caracterelor. Al cincilea şi în sfîrşit, va ajunge prin unirea la un loc a mai mulţi tineri în partea cea dramatică"[1]). Mai mult decît atît, pentru ca aceste cunoştinţe să poată fi temeinic însuşite pentru a avea suportul teoretic necesar, Eliade „va fi profesor de literatură, purtător cu teoria a acelor ce domnul Aristia va pune în lucru prin declamaţiune" [2]).

Metoda de predare a artei actoriceşti de către C. Aristia ne este cunoscută — într-un stadiu de laborator — din articolulul Societăţii Filarmonica mai sus amintit. C. Aristia, pedagog, dar şi interpret, legat nemijlocit de procesul artistic de creaţie, urmăreşte pornind de la exprimarea clară a textului, de la „citirea cea curată", să-i înveţe pe elevi întruchiparea scenică a personajului, „să imite pe cît vor putea natura", astfel încît să reuşească a găsi gestica şi mişcarea adecvată, să izbutească la finele acestui studiu „zugrăvirea cea adevărată a patimilor şi caracterelor". Educaţia artistică care se făcea actorilor elevi era înţeleasă în sensul însuşirii unei arte veridice, exprimate prin mijloacele artistice ale clasicismului. Această sarcină importantă i-a revenit lui Constantin Aristia şi el şi-a îndeplinit-o nu numai cu entuziasm, dar şi cu o recunoscută pricepere, cu talent.

Analiza în spirit critic a conţinutului psihologic şi de idei al unei piese constituie o altă metodă pedagogică folosită de Aristia prin care urmărea să-i ajute pe elevi să pătrundă sensurile adînci şi diverse ale textului dramatic, pentru a-l putea reda pe scenă cît mai convingător.

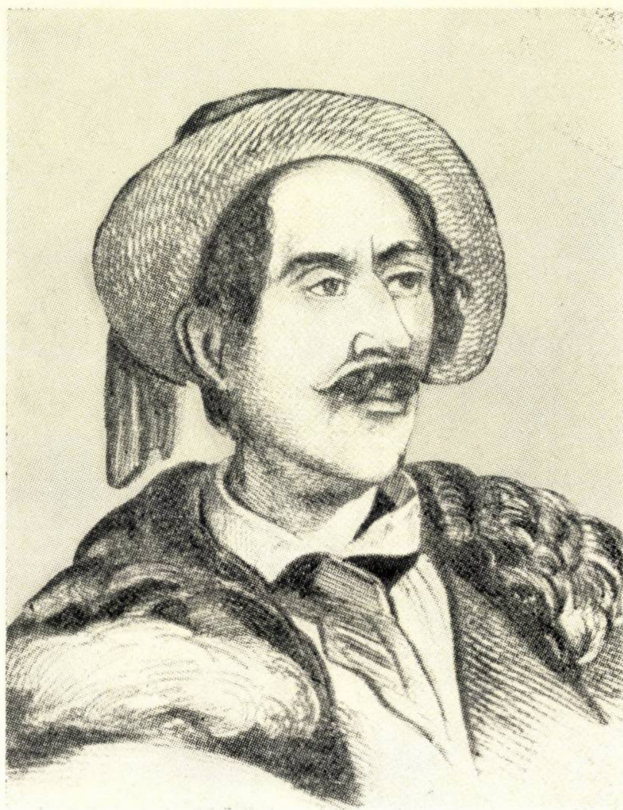
---

[1]) I. E. Rădulescu, *Curierul românesc*, 7 ian. 1834, nr. 71, p. 1, 2, 3.

[2]) *Ibidem*. În acelaşi articol, Eliade arată nu numai după ce criterii trebuie însuşite cunoştinţele, dar şi cu ce rezultate, pentru „că în zadar un actor s-ar sui pe scenă ca să ne înfăţişeze veacurile trecute . . . dacă glasul său cel necioplit şi neimitator şi dacă musculaţia obrazului său nu se vor potrivi cu persoana ce ne arată".

Cei 11 capi ai revoluției de la 1848. Constantin Aristia în stînga jos





Costache Aristia la 1848

„Dl. Aristia — relatează Eliade — pe lîngă altele, era însărcinat de a face şi analiza literară a dramelor în care se exercitau elevii şi a aduce înainte de toate criticile ce s-au scris de marii literatori ca Laharpe, despre acele scrieri dramatice. O asemenea critică era în folosul elevilor. Aşa, dl. Aristia urmase şi cu *Mahomet* şi cu *Alzira* de Voltaire şi cu *Amfitrion*, *Arpagon* şi *Burghezul gentilom* de Molière"[1])

Costache Aristia pe care reacţiunea — încercînd să-i minimalizeze contribuţia — îl numeşte „un zmintit profesor de declamaţiune", asociază permanent activitatea sa artistică şi profesorală cu cea patriotică, cetăţenească; această îmbinare organică, armonioasă constituie principiul de bază al artei sale actoriceşti, prima învăţătură pe care o transmite elevilor şi colegilor.

Aristia imprimă artei teatrale funcţia militant-patriotică şi izbuteşte să-i dea toată strălucirea, mai ales în primii ani de la înfiinţarea Societăţii Filarmonica. În cadrul acestei societăţi actorul îndeplineşte o misiune importantă ce-l „înalţă pînă la treapta legiuitorului", lui revenindu-i rolul „de a păstra sănătatea soţială", de a dezvolta prin pilde vii în public „simţăminte ale (. . .) patriotismului, cetăţeniei, cunoaşterii dreptelor şi datoriilor"[2]), pentru că teatrul este o tribună „fulgerătoare de viţiu şi înflăcărătoare de virtute (. . .) naţională în toată puterea cuvîntului" [3]). Pentru traducerea în practică a acestui deziderat, Constantin Aristia încearcă, în primul rînd, să elibereze arta actorului de diletantism şi izbuteşte să o apropie, ce-i drept, încă timid — de profesionalism. El îşi învaţă elevii, de la catedră şi de pe scenă, să înţeleagă rolul naţional-

---

[1]) I. E. Rădulescu, *Curierul românesc*, p. 86.

[2]) „Gazeta Teatrului Naţional", nr. 2 din 2 dec. 1836 *Despre influenţa teatrului asupra moravurilor unei naţii*; *Curierul românesc* nr. 4 din 1837 în legătură cu reprezentarea tragediei *Saul* de Alifieri, în trad. lui C. Aristia.

[3]) *Curierul românesc* nr. 24, anul 1845.

educativ al teatrului, dîndu-le totodată posibilitatea să întrevadă motivele pentru care stăpînirea va interzice ulterior reprezentarea unor piese ca *Britanicus*, *Brutus*. Cursurile școlii încep la 15 ianuarie 1834 în casele pitarului Dinică Boierescu, situate în spatele Colegiului Sf. Sava; după înmulțirea numărului elevilor, lecțiile se țin în sala de curs a clasei întâi de la Colegiul Sf. Sava, apoi, în casele lui Racoviță. Devenind și acest local neîncăpător se închiriează o casă în ulița nemțească, pentru ca după numai patru luni școala să-și stabilească sediul în încăperile alăturate curții Slătineanului.

Primii profesori ai Școlii Filarmonicii, pe lîngă Aristia și Ion Eliade Rădulescu, sînt: Bongianini și Conti, care predau muzica vocală, Schlaf—pianul, Duport—dansul și scrima, Winterhalder (secretar și bibliotecar) istoria artelor. Primii elevi ai școlii sînt: talentata Frosa Vlasto (Marcolini-Popescu), Ralița Mihăileanu (Stoenescu), Caliopi Elenca și d-na Lang; Ion Curie, N. Andronescu, C. Mihalache (Costache Mihăileanu), I. Rîmniceanu, C. Mincu (Minculescu), I. Lăscărescu, C. Ollănescu, N. Diamant, I. Burileanu — toți interpreți cunoscuți în spectacolele Filarmonicii — precum și alții mai puțin însemnați ca: I. Petrescu, A. Ciuculescu, L. Tîngoveanu, A. Simionescu, Mavrodin, Walter „utilități despre care atît ziarele cît și tradițiile nu spun un cuvînt"[1]). Ulterior intră ca elevi ai școlii Costache Caragiale, Ștefan Mihăileanu.

Elevii se întrețin la început pe cont propriu, apoi din noiembrie 1834 li se acordă bursă lunară, cu condiția să se angajeze în scris că după terminarea cursurilor vor sluji în teatru un număr de ani dublu decît acela în care au fost elevi; aceasta nu numai pentru a împărți cu grijă

---

[1]) D. C. Ollănescu-Ascanio *Societatea Filarmonica* în „Literatură și artă română", București, III (1898). nr. 1, p. 177.

avutul societății, destul de sărac, cît mai ales pentru a asigura actori de profesie, cu pregătirea artistică necesară primei scene a țării.

Cu intenția vădită de a veni și mai mult în sprijinul învățămîntului artistic se deschide în martie 1835 la școala Filarmonicii o secție de muzică vocală și instrumentală pentru tinerimea de ambele sexe, a cărei conducere o are Ion Wachmann. Tot acum este angajat ca regizor al trupei române Ranftl și se fac anumite achiziții (decoruri, bănci etc.) pentru dotarea teatrului.

Faima de mare actor dobîndită de Aristia încă din epoca teatrului eterist și a manifestărilor teatrale organizate în casele lui N. Ghica se continuă și în această perioadă. El este cunoscut, apreciat și iubit de spectatori. Fără a beneficia de multe date, vom încerca, făcînd apel la mărturiile contemporanilor lui, să-i creionăm stilul de interpretare, linia pe care s-a format și s-a dezvoltat talentul său actoricesc. Adept al patetismului promovat în teatrul eterist, influențat direct de arta celebrului actor Talma, fără a se supune unei metode de creație precis conturate, Aristia era prin excelență mesagerul teatrului eroic — el dădea viață repertoriului voltairian și întruchipa pe scenă eroii dramaturgiei grecești contemporane. Imprimînd rolurilor o linie clasică, interpreta eroii cu pasiune, cu „gesturi largi, rotunde, tărăgăna vocea, accentuînd silabele sunătoare, modulînd-o între virgule și lăsînd-o să cadă puternică sau slabă, după înțeles, la sfîrșitul frazelor“ [1].

Jocul lui Aristia dovedește că, fără a trăda adevărul, „scena era (...) datoare a înfățișa un model, mai curînd decît o copie; o realitate proiectată într-un viitor către care năzuia societatea (...) eroi-oameni, firește, dar care poartă în ei, focul ideilor și faptelor în stare nu numai să

---

[1]) C. D. Ollănescu-Ascanio, *Teatrul la Români*, p. 101.

convingă, ci să şi înflăcăreze, să îmbărbăteze, să înnobileze"[1]) Constantin Aristia traducînd pe scenă dezideratul voltairian : ,,ne trebuie nu figuri fără viaţă, ci figuri michelangeliene" [2]), urmărea să redea eroismul, măreţia personajului pe care îl interpreta, căruia îi supradimensiona chiar aceste trăsături, actorul identificîndu-se adesea cu un mare orator.

Despre limitele pînă la care împingea Aristia realizarea scenică a emoţiei artistice ne relatează cronicarul *Albinei Nordului* : ,,Aristia avea talent — fără îndoială şi fiind artist prin vocaţie interpreta minunat anumite scene din Alfieri, dar nu numai scene : despre el se spune că la Atena, jucînd într-o tragedie clasică a speriat într-atît pe doamnele Heladei renăscute, prin veracitatea jocului său, că multe au leşinat..."[3]). O interpretare care să producă un efect similar poate părea azi nu numai ridicolă dar şi lipsită de virtuţi artistice. Desigur, promovarea unui joc patetic în scopul de a impresiona pe spectatori presupunea o înţelegere mecanică a psihologiei personajului, înţelegere ce urmărea în primul rînd realizarea efectului emoţional imediat şi nicidecum sublinierea cauzelor, procesului intim, sufletesc şi de idei, care a determinat provocarea emoţiei artistice. Dar este tot atît de adevărat că această modalitate de interpretare corespundea unei anumite etape în evoluţia artei noastre scenice, în care scena se confunda adesea cu tribuna.

Dincolo de exagerările unui joc retoric şi emfatic pe care exemplul său l-a favorizat, Constantin Aristia

---

[1]) Florin Tornea, *Rolul lui C. Aristia şi C. Caragiale în formarea artei teatrale la noi*, în *,,Studii şi cercetări de istoria artei"*, Ed. Academiei., nr. 1—2, 1954, p. 164.

[2]) Voltaire către I.I. Şuvalov, în ciorna dedicaţiei la tragedia *Olimpia*, citat la C.M. Derjavin *Voltaire*, Bucureşti, 1940, p. 389.

[3]) N. D. Severnaia pcela (Albina Nordului) — St. Petersburg, 1844, nr. 253, 254, 256.

rămîne o personalitate teatrală complexă, primul mare actor din istoria teatrului românesc. ,,El era artist celebru, pictor bun, arhitect, sculptor, poet; despre toate avea el idei mari şi solide. El vroia un teatru clasic...[1], spune contemporanul său, actorul Ion Curie, exagerînd totuşi cu privire la multiplele şi diversele sale preocupări.

Mulţi dintre elevii lui Costache Aristia, pe care i-a îndrumat de la catedră în calitatea sa de prim profesor de declamaţiune sau prin contactul direct cu arta sa, pe scenă, au înfruntat uitarea care se aşterne cu anii peste creaţia frumoasă dar perisabilă a actorului şi au izbutit să reţină atenţia iubitorilor de teatru din zilele noastre ca şi a cercetătorilor de specialitate. Acesta este cazul actorilor Costache Caragiale, Eufrosina Popescu, Ion Curie, Costache Mihăileanu, Raliţa Mihăileanu, Ştefan Mihăilescu, M. Mincu şi alţii.

Maniera de joc a lui Costache Aristia a avut o influenţă covîrşitoare în epocă. C. A. Rosetti şi mai apoi Ion Curie, de exemplu, au încercat să-i adopte întocmai stilul de interpretare. Rosetti, elev fiind, a jucat sub îndrumarea sa rolul tiranului Egist din piesa *Oreste*, cu o ,,ferocia" atît de naturală, încît l-a înspăimîntat chiar şi pe profesor, iar la ieşirea din scenă a trebuit să i se ia sînge spre a-şi putea reveni; o ,,operaţie" similară a fost aplicată şi altor actori, de exemplu, lui Ion Curie şi tot din aceeaşi cauză.

Ion Curie, fiu al lui Ioniţă Tudor, cojocar în mahalaua Sf. Niculae Şelari, cel mai apropiat dintre elevii lui Aristia, de maniera sa de joc, depăşindu-l chiar în ,,ferocia naturală" cu care îşi interpreta personajul, a avut cele mai multe afinităţi cu maestrul său atît ca om cît şi ca actor. Cu o existenţă foarte aventuroasă, dar mai puţin glo-

---

[1]) Ion Curie, *loc. cit.*

rioasă decît a lui Aristia, a vădit încă de mic copil „apucături de comediant"; acasă și în jocurile lui cu copiii făcea „cele mai mari «năzbîtii» și cele mai «aidoma poricliturі» de tot ce vedea"[1]). A învățat întîi la școala franceză, apoi la Sf. Sava; numărîndu-se printre primii elevi ai școlii de declamațiune a Filarmonicii, a avut, în cadrul producțiilor teatrale filarmoniste, o activitate rodnică, deosebită. Interpretarea sa avea relief, claritate, precizie. A jucat Zopir în *Fanatismul*, Lusignan în *Zaira*, Zamor în *Alzira*, Virginius în *Virginia* (traducerea lui C. Aristia), a cîntat rolul lui Assur în opera *Semiramida* de Rossini. După desființarea Filarmonicii a fost celebrul interpret în rolul titular din piesa *Saul* (traducerea lui C. Aristia). Pe Saul „l-a jucat în toată desăvîrșirea și adevărul. Declamațiunea curată și justă, vorbele înțelese pînă la celălalt capăt al sălii, furiile lui Saul bine colorate, gesturile firești; într-un cuvînt rola cea obositoare atît pătrunsese pe tînăr și îl doborîse, încît, la sfîrșitul bucății, cînd a ieșit să mulțumească aplauzelor publicului a căzut leșinat pe scenă, atît de grozav încît de la amîndouă brațele i s-a luat sînge, care la început nu ieșea nicidecum, atît se opintise în vinele sale"[2]). Această concentrare dramatică excesivă a caracterizat permanent jocul său; se povestește că în rolul regelui David, din aceeași piesă (*Saul*) a leșinat în seara premierei, iar publicul se interesa a doua zi cu simpatie „cum îi mai merge regelui?".

Curînd după desființarea Societății Filarmonica, actorul pleacă cu Costache Aristia în Grecia. În această perioadă joacă împreună cu maestrul său în spectacolele de binefacere și este atît de apreciat de către public, încît în viața particulară i se spune „Artistul". Sînt

---

[1]) D. C. Ollănescu-Ascanio *op. cit.*, p. 105.
[2]) *Curierul romănesc*, București, 1837, decembrie 16, p. 199.

ultimele roluri pe care le mai interpretează; ulterior viața lui aventuroasă îl îndepărtează de teatru.

După un timp Aristia se întoarce în țară; Ion Curie rămîne însă în Grecia. Începe aventura! Fără nici un mijloc de trai, își duce existența cu greu, iar ajutorul lui Caragea Vodă și a doi croitori români nu izbutește să-l ferească de mizerie. Din această cauză adresează o cerere reprezentantului Franței spre a fi primit în Legiunea străină. Cererea i se aprobă și curînd se înrolează pentru a participa la luptele duse în Algeria împotriva arabilor. Nu izbutește să se îmbarce la timp și pleacă împreună cu Gh. Lehliu la Veneția și de acolo *pe jos* la Paris, trecînd prin Lombardia și Savoia. De la Paris e trimis în Algeria, unde se luptă vitejește și de unde se întoarce cu recomandarea generalului Lamorcière de a fi încorporat într-un regiment de linie la Paris. Rămîne în capitala Franței pînă în 1848, cînd trecînd de partea revoluționarilor este obligat să fugă în Moldova. Va sta la Iași aproape 50 de ani, pînă în 1897, cînd moare. Cunoscut aici sub numele de Jean Curius, stimat de toți, este profesor de limba franceză la liceul „Alexandru cel Bun", urmînd și pe această cale drumul prietenului și maestrului său, Constantin Aristia.

Un alt elev al lui Aristia, care va încerca fără a izbuti decît arareori să-i urmeze, cu același succes, maniera de interpretare este *Costache Mihăileanu*, ulterior coleg pe scenă și la catedră cu fostul său profesor. Fiu de meseriaș — frizer — elev al lui Ioniță Pop și Eufrosina Potecă, se distinge în timpul studiilor la Colegiul Sf. Sava printr-o înclinare vădită către „lucrările de imaginațiune". Împreună cu Aristia participă la revoluția de la 1848. Ambițios, dotat, dornic de a se deosebi prin întreaga sa activitate și ținută de cei din jur, Costache Mihăileanu avea înfățișarea potrivită cu firea și aspirațiile sale, „purta plete

lungi, care îi cădeau pe umeri, legătura de gît bătătoare la ochi, avea un mers ţanţoş şi legănat"[1]). În activitatea de dascăl, de regizor, de director de trupă, precum şi în interpretarea multor roluri se face simţită — ca şi la Aristia — înclinarea spre ceva deosebit. Dar în timp ce la înaintaşul său gesturile mari aveau simplitate, la Costache Mihăileanu mergeau uneori pînă la grandomanie. Această trăsătură a caracterului îmbrăca uneori într-un corset greoi personajele sale. La început elev, apoi dascăl de gramatică românească la şcoala Filarmonicii, interpret al lui Omar din *Mahomet* sau *Fanatismul* de Voltaire, Costache Mihăileanu este pentru scurt timp — după desfiinţarea Societăţii Filarmonica — profesor la pensionul Vaillant; în 1844 revine definitiv la teatru. Director, împreună cu Costache Caragiale, al „Teatrului de diletanţi" din Bucureşti pleacă, după revoluţia de la 1848, cu acesta, în calitate de codirector, la Craiova. Rămas pentru scurtă vreme singur director al trupei craiovene, se întoarce la Bucureşti şi preia în februarie 1854 împreună cu Matei Millo direcţia trupei româneşti în sala Momolo. Încă din timpul stagiunii 1854—1855, ca urmare a unor neînţelegeri de ordin pecuniar, se desparte de Millo, revine în trupa lui C. Caragiale pe scena Teatrului Naţional şi răspunde împreună cu Mihail Pascaly de direcţia de scenă. Veşnica nesiguranţă materială destramă curînd această trupă. În stagiunea următoare, Costache Mihăileanu face din nou parte dintre actorii angajaţi pe prima scenă a ţării, de data aceasta sub direcţia lui Millo; se pregăteşte să debuteze în *Nelegiuitul*, cînd se îmbolnăveşte de febră tifoidă şi moare în septembrie 1855, în vîrstă de 47 de ani.

Cu toate că în piesa de debut — *Fanatismul* „şi-a săvîrşit a sa rolă cu cea mai mare putincioasă scumpătate,

---

1) D. C. Ollănescu-Ascanio, *op. cit.*, p. 104.

zugrăvind toată diplomaţia unui ministru şi ceea ce dă şi mai bună nădejde, este că în gura sa nicidecum nu se auzea rima versurilor“ [1]), Costache Mihăileanu îşi interpretează mai adesea rolurile cu emfază, declamatoriu, cîntînd cuvintele pe care le rosteşte, mişcîndu-se pe scenă fără economie de gesturi şi mimică, amintind doar în cele mai bune roluri ale sale de arta înaintaşului, profesorului şi colegului său Aristia. Dar, nebeneficiind de talentul generos al acestuia, depune un efort permanent, uneori vizibil pentru a sparge tiparul în care era obişnuit să se mişte, pentru a desfăşura un joc natural, expresiv. În astfel de ocazii, cînd efortul este încununat de succes, schiţează elocvent şi cu forţă de comunicare personaje dominate de pasiuni nestăvilite, infatuate, curtezani perfizi, reuşeşte să exprime în cadrul aceluiaşi spectacol o gamă variată de sentimente cu o prezenţă fizică corespunzătoare. Se achită mai greu, cu stîngăcie, de scenele lirice — excelente la Aristia — în care nu poza scenică, nici vocea teatrală, ci sensibilitatea actorului transmit spectatorului emoţia artistică.

Lipsit de forţa dramatică autentică a talentului lui Aristia, a cărui manieră de joc încerca să o continuie, Costache Mihăileanu nu poate da viaţă scenică eroilor de tragedie atît de îndrăgiţi şi adesea interpretaţi cu răsunător succes de către Aristia. Costache Mihăilea nu reprezintă în epocă o însemnată prezenţă artistică. Pe lîngă aportul ce-l aduce ca actor, conducător de trupă şi regizor, atrage spre scenă, ca şi Costache Aristia, elemente noi, talentate, printre care două actriţe valoroase — Raliţa Mihăileanu şi Raluca Stavrescu.

Şcoala actoricească a lui Aristia care a creat actori de frunte — dintre care Costache Caragiale şi-a depăşit

---

[1]) *Curierul românesc*, Bucureşti, 1834, nr. 39, cf. D. C. Ollănescu-Ascanio, *op. cit.*, p. 64.

maestrul, după ce şi-a însuşit de la el principalele unelte ale meseriei — a scos la iveală şi epigoni. Astfel fostul elev al lui Aristia, Ştefan Mihăileanu, fratele lui Costache şi al Raliţei Mihăileanu, din dorinţa de a-şi imita profesorul de declamaţiune, preia de la acesta numai poza scenică, pe care nu o înnobilează cu scînteia talentului. Pe parcursul anilor şi alţi actori, care nu i-au fost elevi lui Aristia încearcă să-l imite, păstrînd din jocul său doar gesturile, forma, interpretarea exterioară.

Printre elevii credincioşi se aflau unii care încă de pe băncile şcolii nu numai că nu au încercat să-l imite, dar s-au străduit să-şi formeze un alt stil de joc total diferit de cel al profesorului iubit şi apreciat, ca de exemplu Eufrosina Popescu, Raliţa Mihăileanu, M. Mincu. Acest fapt dovedeşte că regulile de artă actoricească expuse de la catedră de Aristia nu erau rigide. Bineînţeles, natura specifică a talentului fiecăruia avea o contribuţie însemnată în modul în care actorii încercau să descifreze personajele. *M. Mincu* nu şi-a urmat maestrul nici în ceea ce priveşte repertoriul, cu atît mai puţin în maniera de interpretare. Actor de complet altă factură artistică, a interpretat roluri „marcate“, a fost în anii producţiilor de la Filarmonica un foarte bun „amorez“, apreciat de public în „role galante“, apoi un bun şi autentic actor de comedie. Se adapta mai greu rolurilor de dramă; credincios tovarăş al lui „Musiu Millo“, era bun să joace orice, numai de plîns să nu fie pentru că era cam „slab de nervi“. Făcea parte dintre actorii cu mult simţ scenic, ceea ce îi permitea să redea nuanţat personajul, să se mişte în scenă firesc, să rostească natural cuvintele, să creeze spectatorului iluzia scenică. Această naturaleţe ce a întovărăşit permanent jocul actorului era alimentată de spiritul popular, de caracterul autohton cu care îşi îmbrăca fiecare personaj. Mincu este cunoscut ca un bun creator

maestrul, după ce şi-a însuşit de la el principalele unelte ale meseriei — a scos la iveală şi epigoni. Astfel fostul elev al lui Aristia, Ştefan Mihăileanu, fratele lui Costache şi al Raliţei Mihăileanu, din dorinţa de a-şi imita profesorul de declamaţiune, preia de la acesta numai poza scenică, pe care nu o înnobilează cu scînteia talentului. Pe parcursul anilor şi alţi actori, care nu i-au fost elevi lui Aristia încearcă să-l imite, păstrînd din jocul său doar gesturile, forma, interpretarea exterioară.

Printre elevii credincioşi se aflau unii care încă de pe băncile şcolii nu numai că nu au încercat să-l imite, dar s-au străduit să-şi formeze un alt stil de joc total diferit de cel al profesorului iubit şi apreciat, ca de exemplu Eufrosina Popescu, Raliţa Mihăileanu, M. Mincu. Acest fapt dovedeşte că regulile de artă actoricească expuse de la catedră de Aristia nu erau rigide. Bineînţeles, natura specifică a talentului fiecăruia avea o contribuţie însemnată în modul în care actorii încercau să descifreze personajele. *M. Mincu* nu şi-a urmat maestrul nici în ceea ce priveşte repertoriul, cu atît mai puţin în maniera de interpretare. Actor de complet altă factură artistică, a interpretat roluri „marcate", a fost în anii producţiilor de la Filarmonica un foarte bun „amorez", apreciat de public în „role galante", apoi un bun şi autentic actor de comedie. Se adapta mai greu rolurilor de dramă; credincios tovarăş al lui „Musiu Millo", era bun să joace orice, numai de plîns să nu fie pentru că era cam „slab de nervi". Făcea parte dintre actorii cu mult simţ scenic, ceea ce îi permitea să redea nuanţat personajul, să se mişte în scenă firesc, să rostească natural cuvintele, să creeze spectatorului iluzia scenică. Această naturaleţe ce a întovărăşit permanent jocul actorului era alimentată de spiritul popular, de caracterul autohton cu care îşi îmbrăca fiecare personaj. Mincu este cunoscut ca un bun creator

de tipuri — a creat tipul grecului, al țiganului, cu multă naturalețe și cu un limbaj scenic înzestrat cu savoare comică. Dintre actorii vremii el se apropie cel mai mult de maniera de joc a lui Millo, al cărui repertoriu l-a interpretat cu succes; în schimb, de la dascălul său, Mincu a împrumutat dragostea nețărmurită, pasionată pentru teatru și sinceritatea interpretării.

Dacă Ion Curie a fost elevul favorit al lui Costache Aristia, dintre eleve este evidentă preferința acestuia pentru *Eufrosina Popescu* (Vlasto-Marcolini), de care îl va lega, pe parcursul anilor o strînsă, afectuoasă și constantă prietenie. Camil Petrescu, în impresionantul său roman *Un om între oameni* sugerează cu discreție ideea că pe profesor îl lega de fosta sa elevă nu numai o gingașă prietenie, ci mai mult, o dragoste pură, candidă, ceea ce nu este cu totul exclus, cunoscînd firea romantică și pasionată a acestuia, dar și mult apreciata sa corectitudine. Crescută în casa lui Emanuel Florescu împreună cu fiicele acestuia, Eufrosina Popescu s-a bucurat de atenția specială a lui Aristia. Frusinica recita și cînta frumos. Maiorul Voinescu II întîlnind-o în casa Bălceștilor și dîndu-și seama de talentul ei nativ i-a sugerat lui Nicolae Bălcescu (a cărui lecții gratuite de franceză le urma Frusinica) ideea de a o ajuta să intre în teatru. În urma unui sumar examen prin care Aristia a intuit excepționalele ei însușiri artistice, Frusinica în vîrstă de 14 ani a fost primită ca elevă la Școala Filarmonicii.

În clipa aceea s-a hotărît drumul vieții ei. Mulți ani mai tîrziu, Eufrosina Popescu mărturisea că Costache Aristia, Nicolae Bălcescu și Ion Voinescu II „au avut mînă bună asupra ei", i-au deschis calea către culmile gloriei actoricești.

Eufrosina Popescu era în tinerețe înaltă, frumoasă, cu ochi vioi și expresivi, veselă și grațioasă. La aceste însu-

șiri fizice se adăugau altele tot atît de valoroase : caracter, talent. A jucat mult, roluri diverse : subretă, amoreză, ingenuă, în travesti, duenă, roluri de mamă. În perioada producțiilor filarmoniste a interpretat rolul Hyacinthei în *Vicleniile lui Scapin*, Lucinda în *Amorul doctor*, de Molière, rolurile titulare din *Alzira* de Voltaire, *Virginia* de V. Alfieri și în *Nevinovații* de Winterhalder.

Ajunge cîntăreață de renume mondial, bucurîndu-se de deosebit succes la Milano, Florența, Veneția, Torino, Pisa, Neapole, Palermo, Nisa, Paris. Se reîntoarce în țară în anii Unirii și devine, pentru mulți ani de zile, prima vedetă a scenei românești. Iubindu-și în egală măsură patria și profesia de actor, ca și dascălul său, le slujește cu dăruire. Dar în timp ce Aristia făcea apel la gesturi patetice și creiona personaje supradimensionate eroic, jocul Eufrosinei Popescu excelează prin simplitate și firesc, fiind ,,unică în piesele naționale — poporale" și după cum mărturisește gazetarul bănățean Iuliu Grozăvescu, ,,în această privință trădează un studiu extraordinar"[1]). Despre ea urmașii pot repeta cu aceeași dragoste afirmația contemporanilor : ,,Energia Frosei Popescu temperată prin dulceața expresiunii și distincțiunii personale, gesturi și atitudini, făceau ca faimoasa Marcolini să apară în toată mîndrețea ei, întrupînd nobilele figuri ale scenei"[2]).

O altă elevă a lui Costache Aristia pe care acesta a apreciat-o foarte mult ca actriță și în jocul căreia se poate urmări roadele învățăturii maestrului său este *Ralița Mihăileanu*. (Sora lui Costache și a lui Ștefan Mihăileanu.) Ea se înscrie printre primele eleve la școala de muzică vocală, declamațiune și literatură a Societății

---

[1]) Gh. Bogdan-Duică, *Eufrosina Popescu și Mihai Eminescu*, în ,,Buletinul Mihai Eminescu", 1923, fasc. 9, p. 113.

[2]) *Fond M. C. I. P.*, în Arhivele Statului București, 1871, dos. nr. 1458/4 sept. 22.

Filarmonica[1]). Cu un aspect plăcut, fără a fi frumoasă, bună colegă și camaradă atît în viață cît și pe scenă, Ralița Mihăileanu are o fire deschisă, veselă, joacă teatru cu pasiune, este cu deosebire iubită de public[2]) și mult apreciată pentru vioiciunea și naturalețea talentului său, de profesorul Costache Aristia, de Ion Eliade Rădulescu, care-i consemnează evoluția scenică în anii săi de început, și de C. A. Rosetti, ce mărturisește că-i urmărește totdeauna jocul cu plăcere și o aplaudă din inimă[3]).

Debutează sub directa îndrumare a lui Aristia, a cărui elevă era la acea dată, în rolul Palmirei din *Mahomet* sau *Fanatismul*, și încă de la prima sa apariție vădește mult firesc și simț scenic. În Palmira ea izbutește să înfățișeze „smerenia, amorul cel mai înfocat, fanatismul acela femeiesc și copilăresc și, în sfîrșit, dintr-o copilă atît de smerită să se prefacă eroina cea răzbunătoare a părintelui și fratelui său și a păși pînă la sinceritate; (...) și-a săvîrșit a sa rolă destul de plăcut, prin care s-a văzut că vom putea avea pe vremea viitoare o Electră,

---

[1]) Este prezentă în cele mai importante formații și trupe artistice; face parte din „Teatrul de diletanți" întemeiat de C. Caragiale și C. Mihăileanu, joacă sub direcția lui Millo, se găsește în rîndurile actorilor entuziaști care întemeiază în 1863 Compania Dramatică din sala Bossel. În anul 1864 pleacă la Galați ca directoare a teatrului. Împreună cu Mihail Pascaly și alți actori, întreprinde un turneu în Transilvania, apare în stagiunea 1867-1868 alături de Millo și Pascaly pe scena Teatrului Național, face parte din asociațiile dramatice din 1871 și 1874 conduse de Millo. Este aleasă, printre primii actori, societară a Societății Dramatice în 1877. Joacă împreună cu frații săi, Costache și Ștefan Mihăileanu, cu C. Caragiale, cu M. Millo, cu Pascaly la București, Craiova, în Moldova, în Transilvania; din 1855 rămîne pînă în 1881 — cînd iese la pensie — cu unele întreruperi cînd nu are angajament, actriță a Teatrului Național din București. Se căsătorește cu Pavel Stoenescu, bun actor de comedie. Fiica lor, Maria Petrescu, va deveni și ea actriță.

[2]) Pentru rolul Eleonorei din *Furiosul*, prelucrarea lui C. Caragiale după *Don Quijotte* de Cervantes, Ralița Mihăileanu „merită iarăși toată recunoștința publicului", *Revista teatrală* în *Curierul românesc*, București, 1847, nr. 32).

[3]) C.A. Rosetti, *Revista dramatică*, București, 1858, nr. 88.

o Zairă şi altele asemenea"[1]. În felul în care interpretează acest prim rol al său se simt roadele lecţiilor lui Aristia, atît în ceea ce priveşte conturarea caracterelor, cît şi rostirea scenică.

Fără a avea o voce deosebită, talentul său se valorifică şi în spectacolele muzicale ale Filarmonicii. În *Triumful amorului* de Winterhalder îşi juca rolul „cu toată desăvîrşirea şi la cîntare, dacă nu ajungea pe M-me Caliopi şi d-ra Vlasto, dar expresiunea şi voiciunea sa răscumpărau lipsa glasului, care cu toate acestea era plăcut" [2]. Jocul său cald, pasionat, fiorul scenic autentic au ajutat-o să creeze cu succes rolul prinţesei Azema din opera *Semiramida* de Rossini.

Deopotrivă de naturală şi convingătoare în roluri de subretă, în cele de compoziţie, în travesti, ca şi în alte roluri, Raliţa Mihăileanu învaţă de la maestrul său arta de a capta atenţia spectatorilor încît aceştia să „uite că întîmplarea e o închipuire, şi în marea lor compătimire pentru ceea ce se petrece înaintea lor pe scenă, cortina să cadă şi să se ridice iarăşi într-o unanimitate de aplauze, în care se auzea numele de Raliţa Mihăileanu"[3]. Actriţa îşi desăvîrşeşte permanent arta sa scenică[4] avînd acelaşi mărturisit respect pentru muncă ca şi dascălul său de declamaţiune; în ultimii ani, interpretează roluri de bătrînă, depăşindu-şi maestrul prin migala şi fineţea cu care îşi cizelează personajele : „Cine nu-şi aduce aminte de capul ei uscăţiv şi distins, de modul ticnit şi blajin

---

[1]) *Curierul romănesc*, Bucureşti, 1834, nr. 39, cf. D. C. Ollănescu-Ascanio *op. cit.*, p. 64.

[2]) *Gazeta Teatrului Naţional*, Buc. 1836, nr. 2, cf. D. C. Ollănescu-Ascanio, *op. cit.*, p. 114.

[3]) *Teatrul Naţional* în „Curierul românesc", Bucureşti 1846, nr. 90.

[4]) C. A. Rosetti mărturiseşte : „Am revăzut cu mare plăcere pe D. Raliţa pe scena românească, şi-am găsit-o precum mă aşteptam mai desăvîrşită în rolele ce reprezintă" (*Cronica dramatică*, în „Românul", Bucureşti, 1857, nr. 30).

cu care vorbea, de umbletul ei lin ori mărunt, de gesticulaţiunea ei atît de rezervată, de surîsul ei plin de atîtea înţelesuri şi amintiri? A început fără a şti să citească şi a sfîrşit citind cu măiestrie în fundul sufletelor omeneşti"[1]).

Bineînţeles, profesorul de declamaţiune, Constantin Aristia, a avut şi alţi elevi şi discipoli; am adus în atenţia cititorului doar cîţiva dintre ei, reprezentativi sub un aspect sau altul.

Spectacolele teatrale organizate de clasa de declamaţiune a lui Aristia au loc în sala Momolo, cea de a doua sală de teatru de pe teritoriul Ţării Româneşti, clădită de către italianul Ieronim Momolo în anul 1833. „Era din zid de paiantă cu moloz şi căptuşit pe dinafară şi pe dinăuntru cu scînduri. Sala, mai mult lungă decît largă, joasă în tavan, avea un rînd de loji despărţite între ele cu un stîlp de lemn, pe care era aşezată o lampă, 15 rînduri de bănci de lemn învelite cu chembrică formînd cele trei staluri, o galerie în fund pe şapte trepte, cu... laviţe goale de lemn. Lîngă scenă o lojă domnească foarte mică, peste drum trei canapele pentru Curte... În loji boierii trimeteau mobilele de-acasă: covoare, scaune, oglinzi, aşa că era mare deosebire între ele şi restul sălii. În orchestră erau 36 de locuri pentru muzicanţi. Candelabru în mijlocul sălii nu exista, mai tîrziu se anină cîteva lămpi, căci era prea întuneric. Între staluri, pe la uşile laterale de sub loji, erau locuri de stat în picioare, pe care le ocupau elevii Şcoalei Filarmonice sau cei de la Sf. Sava. Scena era destul de mare, dar era săracă de decoruri şi foarte primitiv făcută.

Actorii se îmbrăcau în trei camere şi actriţele în două camere, împreună"[2]).

---

[1]) D. C. Ollănescu, *op cit.*, p. 330.
[2]) D. C. Ollănescu-Ascanio, *op. cit.*, p. 48.

Repertoriul Filarmonicii care formează „un teatru în limba nației cu un repertoriu de nouăzeci de bucăți"[1]) urmărește inițial două obiective : prin traduceri de bună calitate să ajute la dezvoltarea limbii naționale, a limbii literar-artistice, și prin conținut să contribuie la trezirea conștiinței naționale și la progresul social. Constantin Aristia este unul dintre puținii susținători consecvenți ai acestor obiective, care nu mai preocupă în decursul anilor în egală măsură pe toți membrii societății.

Promovatorii teatrului românesc au la îndemînă o literatură dramatică bogată. „În vreme de un an limba românească a dobîndit peste patruzeci de lucrări dramatice din care unele s-au tipărit, altele sînt sub tipar și altele așteaptă teascurile vacante ca să se tipărească"[2]). Multe din aceste prime piese în limba română se bucură de o bună și îngrijită traducere din partea lui I. Văcărescu, I. Eliade Rădulescu, C. Aristia.

La 29 august 1834, după șapte luni de la înființarea școlii, elevii-actori introduși în tainele artei scenice de către profesorul Costache Aristia dau în sala Momolo primul spectacol care constituia și examenul lor public. După discursul ținut de Eliade Rădulescu reprezentația începe cu cavatina din opera *Piratul* de Bellini, interpretată remarcabil de doamna Caliopi, și se continuă cu tragedia lui Voltaire *Mahomet* sau *Fanatismul*, jucată „cu cea mai mare ispravă rămînînd toți privitorii încîntați de mulțumire"[3]). Presa vremii nu găsește decît cuvinte entuziaste pentru toți : Andronescu în Mahomed, Curie în Zopir, Nicolae Diamant în Said, Ralița Mihăileanu în Palmira, Costache Mihăileanu în Omar, Costache

---

[1]) Cezar Bolliac, *Curiosul*, 1836, ghenar 25.

[2]) Lista celor 40 de piese traduse sau „compuse" se află în *Gazeta Teatrului Național*, nr. 3, 1836.

[3]) *Curierul românesc*, 1834, nr. 39.



Ion Eliade Rădulescu





C. A. Rosetti



Ion Cîmpineanu

Dimitriu în Fanor, ,,cu un cuvînt toţi tinerii şi-au jucat astfel rolele fieşcare, încît mai puţin putea să ceară cineva, dar mai mult niciodată. Fieşcare întrecea pe celălalt, unul pe toţi, toţi pe unul"[1]). Laudele se răsfrîng şi asupra lui Aristia, care de data aceasta nu mai apare în calitate de actor în spectacolul pe care îl organizează. Presa timpului consemnează nu numai sîrguinţa depusă de Aristia, dar şi talentul său de pedagog, capacitatea de a transmite elevilor cunoştinţele sale, de a-i învăţa meseria astfel încît aceştia să fie capabili să se identifice ,,cu a lor rolă aşa de bine, încît la cea dintîi suire a lor pe scenă, tot publicul s-a electrizat de mulţumire"[2]). Datorită talentului actorilor şi bunei lor pregătiri profesionale fuziunea între scenă şi sală s-a stabilit perfect; impresia lăsată a fost atît de puternică încît ,,era cu neputinţă să descrie cineva patriotismul şi naţionalitatea ce erau zugrăvite pe feţele tuturor"[3]).

După acest succes deosebit şi unanim recunoscut, în repertoriul[4]) Societăţii Filarmonica sînt incluse, în primii doi ani în cea mai mare parte, piese de Molière şi Voltaire; ulterior preferinţele se îndreaptă spre vodevil sau melodramă[5]).

---

[1]) Issachar, Bucureşti, 1859, p. 82.

[2]) *Curierul românesc*, Bucureşti, 1835, nr. 73, p. 173.

[3]) *Curierul românesc*, Bucureşti, 1834, p. 39.

[4]) După succesul cu *Mahomet* spectacolul se reia (Au interpretat actul întîi în beneficiul baritonului Weinrolter) la 22 octombrie 1834. Urmează apoi la 7 decembrie 1834 *Amorul doctor* de Molière, la 9 decembrie 1834 din nou *Mahomet*, la 11 martie 1835 *Silita căsătorie* de Molière, la 30 octombrie 1835, *Vicleniile lui Scapin* de Molière (se reia în noiembrie), în noiembrie 1835 *Doctorul fără voie* şi *Preţioasele* de Molière, *Alzira* de Voltaire şi *Steful Nerod* de Kotzebue.

Despre reprezentarea piesei lui Constantin Facca, *Franţuzitele*, nu avem nici o ştire în presa vremii, deşi are din 1835 aprobare de jucare pe manuscris.

[5]) Repertoriul integral al anului 1836 este următorul: *Cina între prieteni*, traducere de Iancu Rosetti, *Vicleniile lui Scapin* de Molière, *Triumful amorului*, de Wlnterhalder, *Bădăranul boierit* de Molière, traducere de căpitan Voinescu, *Crispin* sau *Rivalul stăpînului său*, traducere de Ştefan Burchi (apare uneori sub numele de Ion Burchi), *Grădinarul orb* sau *Altoiul înflorit*

Costache Aristia face parte[1]) din redacţia primei gazete teatrale *Gazeta Teatrului Naţional*, înfiinţată de către Societatea Filarmonica la 1 noiembrie 1835. Revista urmăreşte popularizarea activităţii Filarmonicii, cuprinde relatări privitoare la lucrările şi şedinţele comitetului, daniile făcute pentru ajutorarea societăţii, operele dramatice care urmează să îmbogăţească repertoriul Teatrului Naţional, articolele de critică dramatică. Cînd spaţiul permite, revista publică materiale şi articole din gazetele de teatru ale Europei.

Datorită lipsei unui sprijin material permanent pe care numai cîrmuirea îl putea oferi, *Gazeta Teatrului Naţional* este desfiinţată după 13 numere, iar *Curiosul* înfiinţat de C. Bolliac în 1836, încetează să mai apară doar după trei numere, ambele în anul 1836. Peste doi ani, Ion Ghica scoate o nouă revistă literar-artistică — *Racul*. Sînt pline de haz, şi în acelaşi timp de amărăciune, dificultăţile întîmpinate de întemeietorii acestei reviste în stabilirea titlului : se propune Dacia, Românul, Popularul, Pămînteanul, Propăşirea şi pentru a putea asigura apariţia revistei se alege titlul *Racul*, „Jurnal nefolositor, bun pentru persoanele care nu iubesc a călători prea iute"[2]), remarcă cu subtilă ironie Ion Ghica.

---

de Kotzebue, traducere de Ion Văcărescu, *Amfitrion*, în traducerea lui Eliade Rădulescu, *Nevinovaţii* de Winterhalder; *Nepotul în locul unchiului* de Schiller, *O poliţă*, vodevil de Winterhalder urmare la *Nevinovaţii*, *Bărbatul cornat în părere* de Molière traducere de Grădişteanu - fiul, *Virginia*, traducere de C. Aristia, *Nebunul* de Perron, traducere de I. Rosetti, *Încurcătura* de Kotzebue, traducere de S. Munteanu, *Zgîrcitul*, traducere de I. Rosetti, *Văduva vicleană* de Costache Moroiu, *Turbare*, prelucrare de Ştefan Burchi; în iunie s-au pus în studiu *Regulus*, în traducerea lui Iancu Văcărescu, *Meropa* de Voltaire, tradusă de Catinca Sîmboteanu, *Mizantropie şi pocăinţă* de Kotzebue, traducere de căpitan Voinescu. Doar această ultimă piesă din cele intrate în repetiţie a văzut lumina rampei.

[1]) Alături de Ion Eliade Rădulescu, B. Catargiu, S. Burchi, I. Voinescu şi C. Negruzzi.

[2]) Ion Ghica, *Documente inedite literare*. Bucureşti 1959, p. 7

Cronica teatrală a vremii comentează spectacolul românesc — ca şi pe cel străin — sub aspectele sale diferite. Este urmărită mişcarea scenică, stîngăcia, stridenţa[1]) sau naturaleţea gestului, a mimicii[2]). Costumaţia este analizată judicios, raportată la personaj, la rolul şi funcţia acestuia în cadrul piesei[3]), dicţia este urmărită cu atenţie. Cronica teatrală a acestor ani se caracterizează prin strădania de a ajuta teatrul românesc să se formeze şi să se dezvolte pe calea artei scenice autentice, a adevărului vieţii — frumos sau urît — prezentat artistic „mai bine îmi place urîtul pus frumos după natura şi la locul său, decît frumosul pus urît şi fără judecată"[4]).

O veche dorinţă a iubitorilor de teatru românesc, exprimată încă în statutul *Societăţii literare* din 1827, este aceea de a dispune de o clădire proprie. Entuziasmul şi dorinţa de a avea un teatru permanent, ceea ce implică şi existenţa unei clădiri de teatru se manifestă din plin. C. Cornescu, Costache Rosetti şi mulţi alţii ajutau cu bani, cu materiale de construcţii, donînd opere[5]), tînărului teatru românesc, înaintea cîrmuirii.

În 1834 *Curierul românesc* publică o listă de subscripţii pentru ajutorarea Filarmonicii, pe care figurează şi Aristia cu o danie de 12 galbeni[6]).

Contribuţiile pentru clădirea Teatrului Naţional cresc pe măsură ce spectacolele Şcolii Filarmonica se bucură tot mai mult de succesul şi aprecierea publicului. Toate

---

[1]) *Gazeta Teatrului Naţional*, nr. 4, 1836, p. 43—44.

[2]) I.E. Rădulescu, *Teatrul Bucureştiului* în „Gazeta Teatrului Naţional" nr. 4, 1836, p. 43—44.

[3]) Ibidem.

[4]) Ibidem.

[5]) Lista persoanelor, a materialelor şi a sumelor donate pentru Societatea Filarmonică de la 1834 1. IX la 1. IV. 1835 se găseşte în *Curierul românesc*, nr. 12 şi 36, 1835.

[6]) *Curierul românesc*, 1834, nr. 79, p. 322, nr. 86, p. 352, nr. 90, p. 368.

strădaniile vor fi însă inutile. Clădirea Teatrului Național se va înălța abia în 1852.

Situația Societății Filarmonica începe să fie din ce în ce mai grea. Cei care sapă din temelii existența ei sînt cei îndepărtați cu sufletul și cu mintea de tot ce este sentiment și gînd patriotic. ,,Aceștia niciodată n-au contribuit la nimic; de veneau vreodată la reprezentații române, se strecurau ca toți ciocoii, cu *forța și fără plată*, spre a critica cu patimă dramele, spre a fluiera și descuraja pe studenții diletanți, spre a corupe fetele orfane adoptate de Societatea Filarmonica, spre a pune vrajbă între școlari și a-i răscula contra profesorilor, și cînd teatrul românesc, trecînd peste toate persecuțiile, începea a se ține de la sine pe *o cale clasică*, ciocoii văzînd că nu-i pot dărăpăna, alergau pe de o parte spre a-l specula, și pe de altă parte spre a-l degenera"[1]).

Pentru a salva Societatea Filarmonica din situația în care se găsește, Ion Cîmpineanu și Eliade Rădulescu constituiesc o societate secretă cu scopul de a forma o grupare de stînga în Adunarea Obștească[2]). Se alătură acestui scop Gr. Cantacuzino, Ion Voinescu II, Iancu Rosetti, Iancu Filipescu, C. Aristia, Bălăceanu I., Văcărescu și încă opt membri dintre care cinci sînt străini. Această grupare care ia naștere din sînul Societății Filarmonica, pentru a-și vedea idealurile politice și culturale realizate, cere membrilor săi disciplină, talent, tact și prudență pentru că ,,nu pierd, nu distrug, însă cauzele cele mai drepte cele mai frumoase inimii, cît de puternici, din afară, pe cît pot să le piardă *nebunii* dinăuntru[3]). Astfel, politica de indiferență și uneori de vrăjmășie a cîrmuirii față de Societatea Filarmonica, intrigile din

---

[1]) Issachar, București, 1859, p. 62 și 68.
[2]) Issachar, p. 85.
[3]) Ibidem.

sînul Societăţii, dezbinarea membrilor săi fac ca în anul 1837[1]), primul for de cultură românească să-şi înceteze activitatea.

După desfiinţarea Societăţii Filarmonica unii din membrii ei rămîn în Bucureşti, alţii se răspîndesc în diferite colţuri din ţară sau o părăsesc, unii îşi continuă activitatea, alţii îşi schimbă profesia şi preocupările. Prima promoţie de actori profesionişti se răspîndeşte în acest moment de descumpănire, dar parte din ei revin la activitatea teatrală pe care o susţin în continuare.

I. E. Rădulescu rămîne membru la Eforia şcolilor şi directorul *Curierului românesc* continuînd să lucreze pe tărîm politic şi literar. Ion Cîmpineanu fuge la Constantinopol şi apoi la Paris şi Londra unde încearcă să susţină cauza naţională; la întoarcerea în ţară este arestat şi rămîne în închisoare pînă la 7 octombrie 1841. C. Aristia continuă să fie profesor la Colegiul Sf. Sava. În 1837, Eliade şi Aristia fac împreună o vizită la şcolile ieşene, avînd ca scop final stabilirea unor relaţii frăţeşti, rodnice şi favorabile curentului politic al Unirii. Gh. Asachi semnalează cu interes prezenţa lui Aristia ; împreună cu Eliade — spune el — ,,se afla şi rîvnitorul D. profesor al literaturii, Aristias, traducătorul lui Saul, al lui Alfieri şi al Iliadei pe limba românească‘‘[2]).

După desfiinţarea Societăţii Filarmonica interesul pentru teatru continuă să anime inimile şi gîndurile românilor, care caută mijloace pentru a reînvia gloria Filarmonicii, a-i folosi învăţămintele, a-i continua activitatea. Despre acest interes continuu pentru teatru al celor din Ţara Românească vorbesc şi românii patrioţi din Transilvania, ,,simţim îndemn şi datorie de a provoca

[1]) Ultimele manifestări teatrale au loc în 1836.
[2]) V.A. Urechiă, *Istoria Şcoalelor de la 1800—1864*, Bucureşti, 1892, vol. I. p. 367.

pe toţi românii noştri ca împreună cu noi să dea mulţumită fierbinte tuturor celor de dincolo, însufleţiţi de a da izvor cît de grabnic limbii sale, care este apărătoarea puternică a naţionalităţii, a vieţii celei politiceşti şi prin urmare însuşi a omenirii şi a libertăţii omeneşti şi aceste bunătăţi prin teatru vor să le dobîndească"[1]).

Curînd spectacolele în limba română se reiau, Domnitorul Alexandru Ghica, oscilant şi dornic de a se menţine la domnie, ca urmare a interesului tot mai vădit pentru teatru în limba română a intelectualităţii şi a poporului, îi propune lui C. Aristia să reorganizeze, în calitate de director, teatrul românesc. Iniţial Aristia refuză nemaiîndrăznind să înceapă o activitate artistică atît de importantă fără sprijinul material al stăpînirii, singura capabilă să asigure financiar existenţa teatrului românesc. Domnitorul îi oferă o sumă lunară şi îi dă dreptul să se folosească, pentru întreţinerea actorilor, de veniturile reprezentaţiilor făgăduindu-i sprijinul său material pentru costume şi decoruri în cazuri speciale. Costache Aristia prevăzător şi bun cunoscător al politicii stăpînirii în probleme de teatru, cere prin intermediul lui M. Cornescu, efor al teatrelor, să i se facă contract în aceste condiţiuni pe termen de doi ani. Sub diferite pretexte domnitorul refuză, nedorind să apară ca sprijinitor al teatrului românesc. Pînă la urmă, C. Aristia acceptă şi în aceste condiţii să preia conducerea teatrului, să-l reînfiinţeze. Adună parte din elevii Societăţii Filarmonica, coopteazâ elevi noi şi proaspăta formaţie de teatru începe cu vădit entuziasm repetiţiile. Prima reprezentaţie are loc în seara zilei de 30 august 1837 — ziua domnitorului — cu vodevilul lui I. E. Rădulescu, *O serbare cîmpenească* — prima piesă originală jucată şi comentată în presa timpului.

---

[1]) *Gazeta de Transilvania*, 18 iulie 1838.

Teatrul era puternic luminat, atmosfera sărbătorească. Spectacolul a început cu un imn după care a urmat reprezentaţia dată de trupa românească cu piesa lui Eliade şi s-a încheiat cu un balet interpretat de trupa franceză. Actorii români erau în costume naţionale; succesul şi entuziasmul a fost general [1]).

După acest izbutit început, trupa românească [2]) sub conducerea lui C. Aristia pregăteşte cu interes şi entuziasm *Saul* de V. Alfieri, piesă cu evident mesaj social-politic. Presa anunţă cu căldură acest eveniment pe care îl consideră deosebit.

Succesul spectacolului este extraordinar. Mulţumirea şi încîntarea publicului răsplăteşte cu prisosinţă munca entuziastă a omului de teatru Constantin Aristia şi talentul actorilor care, pe scenă, se fac mesagerii ideilor înaintate ale epocii. Spectacolul se reia la 2 ianuarie 1838 cu acelaşi unanim şi recunoscut succes.

Încurajat de această primire călduroasă C. Aristia propune, pentru a treia reprezentaţie a noii trupe româneşti, piesa *Britanicus*. Dar entuziasmul publicului manifestat atît de elocvent cu ocazia spectacolului *Saul* dă de gîndit stăpînirii care, socotind că piesa *Britanicus* va oferi un nou prilej de demonstraţie patriotică, cultural-naţională, refuză aprobarea de reprezentare, sub pretextul că traducătorul ei, Iancu Văcărescu, este suspect din punct de vedere politic. Pentru a înlătura orice suspiciuni în ceea ce priveşte traducătorul, Aristia propune piesa

---

[1]) *Curierul românesc*, nr. 34, 7 septembrie 1837, p. 134.

[2]) Din această perioadă datează constituirea unui teatru cu două secţii — română şi franceză, sub conducerea lui Eugen Hette. Dorinţa de a avea un teatru naţional care să continuie tradiţia anului 1819 şi a Societăţii Filarmonica, îi face pe iubitorii de teatru să accepte orice posibilitate de a continua activitatea teatrală chiar şi în condiţiile umilitoare oferite de cîrmuire, adică sub conducerea unei trupe străine.

Brutus, în traducere proprie. Nu izbutește însă să obțină aprobarea cîrmuirii nici pentru această piesă.

Mai mult decît atît, fără a acționa fățiș, domnitorul se împotrivește continuării manifestărilor teatrale românești. Astfel la sugestia stăpînirii, Ieronim Momolo refuză să mai dea sala de spectacole trupei lui Aristia sub pretextul că n-o mai pune la dispoziția nimănui. Domnitorul însuși, numai după cîteva reprezentații, retrage ajutorul său bănesc — continuînd însă să se arate darnic față de o trupă străină — și Teatrul Național este nevoit să înceteze reprezentațiile sale.

Persecuțiile pornite împotriva teatrului românesc ca și intrigile și calomniile îl determină pe Costache Aristia să-și dea demisia și să plece la Atena. „Cînd o nedreaptă deosebire țărmuie lumea după născare, după avere... Firește era dar, ca zeavestia și clevetirea să biruiască, iar teatrul, gura adevărului, să fie cu atîta silnicie închis“ [1]).

Acolo Aristia își continuă activitatea teatrală. Cu intenția de a contribui la renașterea teatrului elen el înființează la Atena „*Asociația Filodramatică*". La 24 noiembrie 1840 și la 8 decembrie al aceluiași an, organizează și reprezintă împreună cu o trupă de diletanți piesa lui Vincenzo Monti, *Aristodemos*, cu care are un remarcabil succes. Cu toate acestea, și cu toate că presa îi aduce repetate elogii, ziarul *Arcas* prin pana lui Orfanides (probabil din rivalitate) dezlănțuie un atac împotriva lui Aristia [2]). Deși insistent rugat de către prietenii săi eleni să rămînă la Atena, el se reîntoarce la București, unde declară : „Bunii Daci m-au primit cu plăcere, onoratul guvern m-a răsplătit, dar și eu caut o patrie“ [3]).

---

[1]) D.C. Oliănescu-Ascanio, *op. cit.*, pag. 100
[2]) Gh. Zoidis, *Aristias*, Editura politică și logotehnică Atena, 1964.
[3]) Ibidem



Costache Aristia la 24 de ani, portret de Dupré (1824)

ne franceză; iar să te întreb, rumâneşte curat, spunem ti, [illegible]
Areti, de ce nu mi ai scris şi nimic despre [illegible] tău, şi despre [illegible] de littera-
tură, despre [illegible] [illegible] pînă la Bechet? de ce nu
[illegible] în partea ta şi lui Veniamin? m'ai [illegible] cu tine, dar d'aceea
scrii în [illegible] ... A proposito prin ce [illegible] moral ai căpătat tu
astădi... (nimic mai puţin) αρετή, virtus, virtute, vertu...
şi numele Areti?...
Sait-tu, ma bien aimée, qu'est ce que c'est que la vertu!

La vertu est une disposition de l'âme, qui porte à faire le bien et fuir le mal — C'est un empire de l'âme sur le corps — Une force d'asservir ses passions — Un effort fait sur soi pour le bien des hommes et la gloire de Dieu. Une morale constante, rare, éminente, solide, héroïque... — Un sage amour de Dieu, des hommes et de soi même. — La vertu est le culte le plus excellent, que l'on puisse rendre à Dieu etc. etc. etc.

Heureuse, et mille fois heureuse, ma fille, si tu possèdes une âme vertueuse, tout en ignorant la définition du mot proprement dit la vertu. — [illegible] soit ton parrain à Paris, ton protecteur, ton époux, ton ange tutelaire Ananescu; si d'abord ayant sondé ta belle disposition, apprécié ton coeur excellent, et voulut bien de donner ce surnom! ~~[illegible]~~ il paraît que la vertu personnifiée t'a tenu aux fonts de ce nouveau baptême, et j'aime à croire qu'elle saura te soutenir héroïquement à perpétuité... mais acquérir un pareil epithète, un titre si beau (tout méritablement peut-être) une couronne, dont la splendeur ne saura jamais éclipser, n'est pas encore tout... Le grand triomphe est [illegible] posséder toujours dignement cette couronne telle que l'exige et la réclame la vertu, comme je l'espère, ma fille, et j'en suis même flatté... plût au ciel que partout vos connaissances, vos nouvelles amitiés, hommes et femmes, des personnes qui exercent la vertu sur les coeurs humains t'encouragent de ce même surnom excessivement flatteur.....

Soyez heureux, mes enfants, et pour l'être toujours, soyez toujours vertueux — Je vous bénis du fond de mon coeur.

La 19/31 maiu am celebrat împlinirea anului lui Jules Marius, i am cântat turta, mâncarăm la masă mare acolo şi beurăm şi în sănătatea vostră.

Din aici (cu 4-5 ~~zile mai nainte~~) preparassem respunsul la epistola vostră No 5. În aşteptare să primesc şi No 6 şi să vă respund odată la amândouă, ca să ne regulăm.

Vi se respunde acum la epistola vostră No 6.

Primind scrisoarea vostră No 6 însemnată de la 8 Iunie styl nou, şi vedend caracterisată bucuria sufletelor vostre complectă, iar eu am încântat, frumosă mea areti... nu uita ansă ce philosophia zice —
« la vertu est modeste; le savoir est précieux! »
« La modestie ajoute au mérite » ... ~~[illegible]~~

Fragment din scrisoarea trimisă de C. Aristia fiicei sale, Aristeea Ananescu aflată la Paris, în care îşi arată nemulţumirea faţă de politica dusă după înfrîngerea revoluţiei de la 1848

ПЛȢТАРХȢ.

ПАРА͞ЛЛЕЛА

ШАȢ

ВІЕЦЕЛЕ БЪРБАЦІЛОРȢ ІЛЛȢСТРІ.

ТРАДȢСЪ DIN ЕЛЛЕNЕШТЕ

DE

К. АРІSTIA.

ТОМȢЛȢ І.



БȢКȢРЕШТІ.

ТІПОГРАФІА КОЛЛЕЦІȢЛȢІ NАЦІОNАЛ

1837.

Coperta traducerii lui C. Aristia din Plutarh

HOMERU

ILIADA

IN VERSURI HEXAMETRE

TRADUS DE

D. C. ARISTIA

RAPSODIA I.

BUCURESCI

TYPOGRAPHIA LUCRĂTORILOR ASSOCIAŢI

12, PASSAGIUL ROMÂN 12.

1868.

Copertă la traducerea Rapsodici I din *Iliada* de Homer 1868

Poezii dedicate de C. Aristia fiicei sale, cu ocazia căsătoriei acesteia (facsimil)

După revenirea în țară, Aristia ia parte împreună cu fostul său elev, actorul Costache Caragiale, la organizarea — în anul 1851, a spectacolului inaugural al Teatrului Național cu piesa *Zoe* sau *Un amor românesc*, tradusă și localizată de Bobescu.

După acest spectacol nu mai participă direct la viața teatrală, consacrîndu-se mai ales, muncii literare și pedagogice (își continuă activitatea de profesor la Sf. Sava). Pînă atunci îl vom întîlni participînd la cele mai de seamă evenimente care pregătesc revoluția de la 1848. Despre începuturile organizației care urma să pregătească și să declanșeze această revoluție Ion Ghica ne povestește în *Scrisori către Vasile Alecsandri*. Era pe timpul culesului viilor din anul 1843. Ghica și Bălcescu au hoinărit noaptea, pe o vreme minunată, pînă spre ziuă. Ajunși în dreptul caselor lui Simion Marcovici din str. Brezoianu s-au hotărît să se ducă în Filaret, să mănînce niște cîrnați și să bea must. În drum, pe strada Sfinții Apostoli, s-au întîlnit cu căpitanul Tell care se ducea la cazarma de pe Mihai Vodă și l-au determinat să meargă cu ei. Cei trei au discutat ca și în alte dăți, despre starea nenorocită a țării și despre faptul că nimeni nu pornește la o treabă patriotică îndrăzneață care să ducă nația la liman. Pînă la sfîrșit discuția a căpătat o însemnătate deosebită; la întoarcere au hotărît ca ei trei să facă începutul. S-au legat, în acea dimineață, prin jurămînt, să fie frați de cruce și să se jertfească pentru patrie cu trup și suflet, fiecare dintre ei trebuind să se supună hotărîrilor celorlalți doi, cu pericolul vieții și al averii lor.

Chiar în ziua aceea s-au adunat și au alcătuit statutele și regulamentul asociației, pe care au botezat-o „Frăția" — toți cei care intrau în rîndurile ei, primeau titlul de „frați". Îndată s-au înrolat în ea maiorul Ion

Voinescu II, Cezar Bolliac, Dimitrie Bolintineanu, locotenentul revoluţionar eterist Deivos, Alexandru (Alecu) Golescu-Arăpilă, Marin Serghiescu-Naţionalu, căpitanul Cristofi şi mulţi alţi patrioţi, civili şi militari.

Aristia, care în acelaşi an îi dedicase domnitorului Bibescu un poem original, crezînd în mod romantic în bunele intenţii ale acestuia, îşi dă seama cît de amar s-a înşelat şi se înscrie curînd în „Frăţia".

Această organizaţie a parcurs o traiectorie sinuoasă. În rîndurile ei au pătruns inconsecvenţi, trădători. Un grup restrîns în frunte cu Nicolae Bălcescu, din care a făcut parte şi Costache Aristia, a încercat să păstreze viu spiritul revoluţionar neconformist, nerenunţînd la ideea unei revoluţii sociale, de clasă, credincioşi declaraţiei de la Islaz. În iureşul acestor evenimente se cimentează prietenia dintre Aristia şi Bălcescu. Tot acum, Aristia încearcă şi prima decepţie în amiciţia sa cu Eliade în cinstea căruia credea şi de care — cu toate că nu se întîlneau întotdeauna pe aceleaşi poziţii politice — era strîns legat datorită activităţii comune literar artistice.

Revoluţia de la 1848, pregătită de Nicolae Bălcescu, Alecu Golescu-Arăpilă, Dimitrie Bolintineanu, Cezar Bolliac, Ion Voinescu, Costache Aristia, Telegescu, Marin Serghiescu-Naţionalu, Ion Ghica, Eliade, C. A. Rosetti, Ion Brătianu şi mulţi alţii, urma să fie declanşată la data de 9 iunie 1848, în Oltenia.

Era în ziua de duminică 6 iunie. În noaptea premergătoare, Bălcescu a plecat pe ascuns la Telega unde a fost chemat de către Marin Serghiescu-Naţionalu şi Telegescu. În noaptea de duminică spre luni, trebuiau să plece alţi „fraţi" în celelalte părţi ale ţării, pregătiţi şi ei tot pentru ziua de 9 iunie. Locul de plecare era via lui Costache Aristia de la Belvedere unde se afla şi el, bolnav de cîteva zile, împreună cu soţia şi copiii. După ce l-au

scos pe Bălcescu din Bucureşti, cei care trebuiau să plece, s-au adunat la Aristia acasă. Între timp au fost anunţaţi că prin intermediul agăi Iancu Manu, Vodă Bibescu avea cunoştinţă despre unele pregătiri care se făceau pentru revoluţie. Spre prînz Aristia l-a trimis pe elevul său, actorul Halepliu, ca iscoadă în oraş pentru a afla dacă s-a ţinut sau nu, în noaptea trecută, o adunare secretă la care urma să participe ,,fraţii'' rămaşi în Bucureşti. La întoarcere, Halepliu i-a comunicat că din porunca domnitorului, s-a trimis pe urmele lui Bălcescu o trupă sub comanda colonelului Banov şi că, întîlnirea din timpul nopţii de la cîrciuma din Dealul Filaretului, nu a avut loc de frica agiei. Spre seară, Aristia spre surprinderea sa, află, pe alte căi, nu numai că la cîrciumă a avut loc adunarea, dar că s-au făcut şi arestări; printre cei arestaţi era şi Costache Rosetti. În noaptea în care era stabilită întîlnirea la cîrciuma din Dealul Filaretului, Aristia fiind bolnav nu s-a putut duce, iar pe Eliade l-a înştiinţat chiar Halepliu să nu meargă spunîndu-i că agia fusese prevenită, nu se ştie de către cine, asupra întîlnirii care urma să aibă loc. Se scria astfel primul semn de întrebare cu privire la cinstea şi devotamentul actorului revoluţionar Halepliu. Neliniştiţi, cum s-a înserat, ,,fraţii'' găzduiţi la Belvedere şi-au grăbit plecarea şi i-au sugerat lui Aristia să fie ,,cu ochii pe Halepliu'', să-l folosească cît mai puţin posibil.

Costache Halepliu, elevul lui Aristia la şcoala de declamaţie a Filarmonicii, un actor de mîna a doua, un om invidios, risipitor şi viclean, a reuşit însă să cîştige un timp simpatia şi încrederea lui Eliade şi a lui Aristia, a cărui secretar era.

Pentru a nu fi demascat în faţa revoluţionarilor a doua zi dimineaţa, Halepliu s-a dus la Frusinica (Eufrosina Vlasto) cerîndu-i să-l ascundă sub pretextul că era căutat

de agie. Mirată, deoarece nu-l știa căuzaș și temîndu-se mai ales, de ceea ce i se putea întîmpla maestrului — cum îl numeau pe Aristia — l-a rugat pe Halepliu să-l aducă pe acesta la ea, chiar bolnav. Halepliu se duce, cu toate că știa prea bine că numele lui Eliade și al lui Aristia nu erau trecute pe lista dată de el la agie. Aristia mulțumindu-i Frusinicăi îi refuză invitația pentru a nu-i primejdui libertatea și liniștea casei.

Revoluția fusese hotărîtă pentru tot cuprinsul țării, în ziua de joi 10 iunie, la ora trei dimineața. La București semnalul de începere trebuia să îl dea clopotul cel mare al mitropoliei și după el, clopotele de la toate bisericile; de această operație răspundea Axente Sever. În satele din jurul capitalei semnul urma să fie dat de către oamenii de legătură. Se hotărîse ca pentru cele din urmă pregătiri capii revoluției să se adune în spatele bisericii Boteanului, cu două ceasuri mai devreme.

Marți, 8 iunie, înspre seară, o parte din capii mișcării s-au adunat acasă la pictorul Negulici, că să-și împartă manifestele, proclamația, constituția, cocardele și tot ce mai trebuia. Erau acolo Voinescu II, Aristia (încă bolnav, fusese adus de Halepliu), frații Bolintineanu, frații Turnavitu, Apolloni, frații Catina, Mavromati, actorul Costache Mihăileanu, pictorii Rosenthal și Iscovescu, Alecu Paleologu, preoții Snagoveanu și Dumitru Georgescu, Niță Magheru și alții. Afară stătea de pază Halepliu. Aristia nu mai avea încredere în el, dar lucrul fusese rînduit de mai înainte și nu voia să-i dea a înțelege că este bănuit. La plecare maestrul și-a luat săculețul îndesat cu hîrtii și cocarde și pentru o ultimă verificare i-a poruncit lui Halepliu să fie și el miercuri noaptea la biserica Boteanului. Miercuri dimineața însă acesta se afla în cancelaria lui Iancu Manu, căruia i-a trădat, în schimbul unei noi pungi cu galbeni, planul revoluției. Aga i-a făgă-

duit încă o pungă cu galbeni dacă îi mărturisește și locul unde se găsesc manifestele tipărite în tipografia lui Eliade. Deși o bună parte din materialele căutate, se aflau la Aristia, Halepliu a declarat că ele se găsesc integral în casa pictorului Negulici și pentru a nu fi bănuit i-a cerut lui Manu să-l aresteze. Rugămintea i-a fost îndeplinită.

Încunoștiințat de aga Manu și sfătuit de Alecu Villara, omul lui de încredere, Vodă Bibescu a hotărît să se arate poporului capitalei într-un chip cît mai democratic și prin aceasta să dovedească lipsa de temei a revoluționarilor. Spre seară, împreună cu Doamna Maria, s-au plimbat într-un landou, de la palatul de lîngă mitropolie pînă în fața dumbrăvii de la Băneasa.

În același timp a ieșit la plimbare și Frusinica, în cabrioleta ei cunoscută de toți și s-a oprit în rînd cu alte calești, cabriolete și trăsuri, nu departe de locul larg unde staționa landoul domnesc. Trei călăreți dintre care pe doi îi cunoștea, s-au îndreptat spre ea [1]. După o convorbire prietenească aceștia au pornit prin spatele cabrioletei, dar în loc să se depărteze, s-au întors pe neașteptate, s-au repezit în galop spre Bibescu, iar unul dintre ei a tras două focuri de armă asupra domnitorului. Un glonte i-a sfărîmat epoletul mare, de metal aurit [2]. Cei trei, în goana cailor s-au făcut nevăzuți. Eufrosina Vlasto a fost arestată imediat și dusă la cazarma cavaleriei sub acuzația de a fi adăpostit pe atentatori în spatele cabrioletei ca să le faciliteze atacul.

Vestea s-a răspîndit repede în tot orașul. A aflat-o curînd și Aristia, care cu toate că era încă slăbit, a pornit să bată la ușile tuturor prietenilor pentru a o salva. După

---

[1]) Cei trei călăreți erau : Mitică Crețulescu, Iancu Paleologu și Grigore Peretz.

[2]) Tunica lui Bibescu, cu acest epolet împușcat, se poate vedea astăzi la Muzeul de Istorie a orașului București.

multe ceasuri de umblet fără folos, a ajuns la casa căpitanului Mavrocordat, aghiotant al domnitorului, dar simpatizant al revoluţiei. Acesta i-a comunicat că Bibescu, bănuind că s-a organizat un complot împotriva sa, l-a însărcinat cu anchetarea cazului pe colonelul Voinescu I, cunoscut ca duşman al revoluţiei şi om fără inimă. Obosit şi fără speranţe, Aristia s-a întors, la locuinţa sa de pe strada Brezoianu, rugîndu-l pe Mavrocordat să-i aducă orice veste, bună sau rea, de îndată ce va afla ceva despre Frossi, cum îi spunea el. În urma multor intervenţii, Bălcescu şi Aristia, sprijinindu-se pe declaraţia favorabilă a atentatorilor, prinşi între timp la Vălenii de Munte, au reuşit s-o scoată de sub acuzaţie pe Frossi. După abdicarea şi plecarea din ţară a lui Bibescu atentatorii au fost eliberaţi.

În timp ce la Băneasa s-a petrecut atacul neizbutit împotriva domnitorului, în mod ostentativ Halepliu era dus cu mîinile legate la spate într-o căruţă de poştă pe Podul Mogoşoaiei, încadrat de dorobanţi în văzul celor de la cafeneaua Török. Farsa arestării nu i-a folosit lui Halepliu. Deplin convins de vinovăţia acestuia şi de faptul că arestarea sa a fost înscenată, Aristia i-a declarat cu amărăciune actorului Costache Mihăileanu că acest mediocru elev al său, s-a dovedit de data aceasta un actor desăvîrşit.

Tot în seara aceea de miercuri 9 iunie, în urma denunţului lui Halepliu casa lui Negulici a fost „călcată" de căpitanul Costache Chioru cu sbirii săi. Negulici a avut timp să sară pe fereastră în grădina din spatele casei şi să ajungă pînă la Aristia. Se făcuse seară tîrziu. Mavromati şi Alecu Paleologu alergau, trimişi de Aristia, la prietenii lor, să contramandeze întîlnirea care urma să aibă loc noaptea la biserica Botcanului; locotenentul Deivos cu o parte din căuzaşi transmitea vestea în alte părţi

ale orașului. La locul întîlnirii au fost arestați numai Voinescu II și cîțiva mici negustori ce nu au putut fi anunțați. La trei ceasuri dimineața, nu s-a auzit nici clopotul mitropoliei, nici ale celorlalte biserici. Toate mahalalele și satele din jur așteptau și nimeni nu știa pentru ce fusese zădărnicită clipa de ,,sculare a poporului''. Joi 10 iunie, oameni de încredere au vestit pe toți revoluționarii că revoluția va izbucni a doua zi la același semnal, locul de întîlnire fiind de data aceasta o cafenea de pe Lipscani.

11 iunie 1848. Era vineri. De pe la nouă ceasuri de dimineață, cafeneaua cea mare de pe Lipscani botezată ,,Cazinoul Comersanților'' era mai populată decît de obicei. ,,Clienții'' cei noi, Cezar Bolliac, Telegescu, Marin Serghiescu-Naționalu, Costache Aristia, Dimitrie Bolintineanu, Alecu Paleologu, Mavromati, frații Catina, Ipăteștii, pictorii Iscovescu, Rosenthal și Negulici, glumeau, beau cafele și așteptau vești de la Nicolae Golescu, care, ca fost aghiotant al lui Alexandru Ghica, sta ascuns.

După un timp, Costache Florescu le aduce vestea că țăranii din jurul orașului se apropie în pîlcuri mari și mici la bariere, unde vor sta ascunși prin porumbiști, pînă la darea semnalului de intrare în oraș. Oamenii din mahalalele orașului așteptau și ei pe la casele lor semnalul. Axente Sever era gata cu tabacii săi și făcea legătura cu Nicolae Golescu și cu cafeneaua, prin Vasile Maiorescu, care, în sfîrșit, comunică, în cea mai mare taină, vestea că la patru după amiază va da semnalul mult așteptat. Cafeneaua se golește treptat, conspiratorii se duc la casele lor, trecînd pe străzi liniștiți, ca de obicei, cu aerul celor mai pașnici cetățeni.

La ora patru după-amiază clopotul cel mare al mitropoliei și, după el, clopotele de la toate bisericile anunțau începerea revoluției. S-au tras obloanele prăvăliilor, s-au umplut ulițele de omenire, pe la toate barierele

intrau țărani. Femeile stăteau curioase de-a lungul străzilor, iar bărbații se îndreptau în grabă la locurile de adunare stabilite.

Capii revoluției, fiecare la locul unde aveau întîlnire cu oamenii lor, s-au urcat pe mese scoase în uliță și au anunțat cu voce puternică că la Islaz s-a proclamat constituția, s-a format cel dintîi guvern al revoluției ce a izbucnit în 9 iunie la Craiova.

S-a înălțat steagul și s-au împărțit cocarde tricolore. A început revoluția!

În strigătele frenetice, au pătruns în curtea palatului cu pîlcurile lor: Nicolae Golescu, Axente Sever, preotul Dumitru Georgescu, Aristia, Cezar Bolliac, Ion Brătianu, Scarlat Turnavitu, negustorul Danielopolu, Scurtu, Mărgărit, Moșoiu, Negulici și alții și au cerut ca domnitorul să iasă în balcon și să asculte proclamația și constituția.

După abdicarea și fuga lui Bibescu și după jurămîntul depus de poporul capitalei pe constituție, s-a alcătuit un guvern provizoriu [1]).

Au fost înființate ziarele *Pruncul Român* și *Poporul suveran*, primul condus de un comitet de redacție, în frunte cu C. A. Rosetti și Winterhalder, cel de-al doilea, tot de un comitet de redacție, în frunte cu frații Ștefan și Dimitrie Bolintineanu. În amintirea zilei de 11 iunie s-a construit pe Cîmpia Libertății un arc de triumf după concepția arhitectului Alexandru Orăscu.

---

[1]) Din guvern făceau parte: Mitropolitul Neofit, Ion Eliade Rădulescu, Ștefan Golescu, Maiorul Cristian Tell, Gheorghe Magheru și negustorul Scurtu. În minister au intrat: Eliade la culte, Nicolae Golescu la interne, Odobescu la comanda armatei, Voinescu II la externe în locul lui Bălcescu, Herescu-Năsturel la Finanțe, Ștefan Golescu la Justiție în locul lui Ion Cîmpineanu. Bălcescu și Alexandru Golescu-Albu au rămas numai secretari ai guvernului, împreună cu Ion Brătianu, Costache Rosetti a fost numit prefect al poliției și Scarlat Crețulescu șef al Gărzii naționale, avîndu-l ca ajutor de comandant pe Costache Aristia.

Inconsecvenţii, trădătorii, ca şi duşmanii declaraţi, au început curînd acţiunea de subminare a revoluţiei. După arestarea guvernului provizoriu (19 iunie), poporul şi-a spus cuvîntul. Furia bucureştenilor creştea din clipă în clipă, ca o furtună năprasnică. Costache Florescu, aflat la palat în clipa loviturii de stat, a fugit la vornicie pentru a aduna garda naţională. Datorită lipsei lui Aristia, închis samavolnic la palat acţiunea nu-i izbuteşte. Odobescu a avut nesăbuinţa să-l ducă la arest pe Tell, pe jos, în ochii mulţimii. Aceasta a fost scînteia care a provocat explozia. Poporul a rupt paza şi a năvălit în palat. Aristia folosindu-se de această împrejurare s-a repezit spre ieşire reuşind să treacă. Pe stradă a fost întîmpinat de prietenii săi Costache Mihăileanu, Mavromati, Apollini şi alţii. Cu toţii s-au îndreptat, în fugă, în direcţia în care era dus sub escortă Tell. Ajungîndu-l, Aristia cu vocea sa metalică şi puternică, de actor dramatic, i-a strigat acestuia : ,,Tell înapoi''. Strigătul a fost repetat de oamenii din mulţime, care, prin acţiune comună au izbutit să-l elibereze.

La Palat, Odobescu şi oamenii săi au fost arestaţi de poporul revoltat, stimulat şi de curajul devenit legendar al Anei Ipătescu; Solomon, fostul revoluţionar de la 1821, acum membru în guvernul reacţionar, urmărit de Aristia aflat în fruntea gărzii naţionale, a avut timp să ajungă la cazarma regimentului şi să îndrepte tunurile asupra urmăritorilor săi, punînd în pericol sediul guvernului provizoriu şi mulţimea revoltată. Aceasta l-a determinat pe Aristia să se înapoieze cu garda la palat şi să facă cunoscut guvernului noua situaţie. Pentru a salva oraşul, o delegaţie din partea guvernului revoluţionar, compusă din mitropolitul Neofit, Ştefan Golescu, Costache Aristia şi Costache Filipescu îi făgăduieşte lui Solomon libertatea cu condiţia ca acesta să demisioneze din armată

şi să plece în Transilvania. Situaţia fiind dificilă, Solomon acceptă propunerea. Urma ca Aristia pentru a-l scăpa de furia poporului, să-l scoată pe furiş în toiul nopţii din cazarmă şi să-l ducă la un loc sigur, sub apărarea gărzii naţionale. Noaptea, Aristia şi oamenii săi fac o spărtură într-un loc dosnic, în gardul cazărmii şi-l scot pe Solomon sub pază, în cîmpul Dudescului. Micul grup încearcă să părăsească oraşul pe la bariera de la podul calicilor spre Bragadiru, dar neputînd trece, ocolesc şi ies în zăvoaiele Dîmboviţei spre Grozăveşti, unde dau şi acolo de pază. Se făcea ziuă şi drumul fusese lung. Toţi erau obosiţi, iar Solomon stăpînit de spaima că va fi prins, ajunsese la capătul puterilor. Erau aproape de casa şi via lui Aristia de la Belvedere. Au poposit acolo toată ziua, neştiuţi de nimeni. După ce s-a înserat au pornit din nou la drum, traversînd tot oraşul, de astă dată spre bariera Pantelimonului. Oamenii de iscoadă trimişi înainte au venit cu răspuns că paza fusese ridicată. Au trecut fără greutăţi, pentru că Aristia îl îmbrăcase pe Solomon cu haine civile, iar drumul a fost făcut fără armele cu spăngi ale gărzii naţionale. În sfîrşit, au ajuns la mănăstirea Cernica, unde Aristia a cerut adăpost pentru Solomon.

Sub motivul că trebuie păzit de vreun atac din afară, Aristia i-a lăsat la plecare o parte din gardă, dîndu-le călugărilor consemn, fără ca Solomon să audă, că, din porunca guvernului, acesta este declarat arestat. Aristia s-a întors în oraş ducîndu-se de-a dreptul la palat, unde a raportat asupra îndeplinirii misiunii. Curînd, a avut loc procesul celor trei duşmani ai revoluţiei : Odobescu, Solomon, Lăcusteanu. Solomon a pronunţat în plină şedinţă cuvinte injurioase la adresa lui Aristia, care în loc să-i dea paşaportul făgăduit de către mitropolitul

Neofit, l-a ţinut arestat la Cernica şi sub pretext că-l păzeşte de furia poporului, l-a adus la proces.

Lăcusteanu a fost lăsat să plece acasă[1]), iar ceilalţi doi, au fost duşi, sub paza lui Aristia şi închişi la Mănăstirea Plumbuita.

Urma să fie judecaţi de către tribunalul civil, fiind scoşi de sub acuzaţia de infractori politici[2]).

Aflînd această hotărîre arbitrară, Ana Ipătescu s-a îmbolnăvit, iar Nicolae Bălcescu şi-a manifestat deschis profunda indignare. Pentru bucureşteni şi pentru sătenii din preajma capitalei acest evident compromis a însemnat cea dintîi lovitură dată revoluţiei. Din clipa aceea a încetat încrederea nelimitată în guvern.

În dimineaţa zilei de 28 iunie, membrii guvernului s-au adunat la sediu în mod spontan; veneau pe rînd, fără să fi fost chemaţi, îngrijoraţi de zvonul care circula în oraş, şi anume că din cauza armatelor ruseşti şi turceşti care se îndreptau spre ţară, guvernul a hotărît să părăsească capitala. Mai mult, Aristia şi-a anunţat tovarăşii că reacţionarii au răspîndit în oraş vestea cu privire la apropiata fugă a guvernului şi în consecinţă, Costache Chiorul, zbirul de la Agie din timpul domniei lui Bibescu, cutreieră oraşul strigînd în gura mare că a venit, în sfîrşit, din nou vremea sa, îndrăznind chiar să-l ameninţe cu moartea pe Paleologu, unul din cei trei ofiţeri care au încercat atacul împotriva lui Bibescu.

În această situaţie Aristia a cerut de la guvern instrucţiuni şi împuterniciri speciale. În acelaşi timp, Scarlat

---

[1]) Pentru maiorul Lăcusteanu judecata a hotărît :
„izgonirea din slujbă, ştergerea din catastife
„şi luarea tuturor cinurilor”. (Arhivele Statului, III. 5821)

[2]) Pentru Odobescu şi Solomon
„să se gonească din slujbă, ştergîndu-se din
„catastife numele său, să i se ia toate cinurile”.
(Arhivele Statului, III. 5821)

Crețulescu probabil precaut, trimite o scrisoare prin care solicită demisia din comanda gărzii naționale. În locul său este numit Aristia.

Cu toată rezistența unora dintre membrii săi, guvernul provizoriu s-a refugiat la Rucăr. Evenimentele care au precedat cît și cele care au urmat acestei fugi au avut o deosebită influență asupra lui Costache Aristia. Prieten bun cu Ion Cîmpineanu și cu Ion Eliade Rădulescu, Aristia era foarte atașat de aceștia și credea cu sinceritatea care îl caracteriza, în onestitatea și în consecvența lor revoluționară. Ambiția excesivă a lui Cîmpineanu, dorința de a ajunge domn și nesiguranța, oscilațiile lui Eliade, nu i-au situat totdeauna alături de prietenii credincioși ai revoluției, fapt care l-a îndurerat pe Aristia și a compromis relațiile lor de prietenie.

La 25 iulie, spre uimirea boierilor care așteptau formarea căimăcămiei, s-a constituit o locotenență alcătuită din Eliade, Nicolae Golescu și Tell. Bălcescu știind ce înseamnă statornicirea turcilor în București, a cerut împreună cu prietenii săi radicali, printre care și Aristia să se treacă la rezistența armată din partea oștirii, a gărzii naționale și a populației. Înființarea locotenenței condusă de cei trei, însemna pentru radicali, un nou compromis al grupării de dreapta din guvern, a lui Eliade. La două zile după constituirea locotenenței, Soleiman a sosit la Rusciuc dar nu a fost întîmpinat decît de foarte puțină lume. Poporul își manifesta nemulțumirea, boicotîndu-i sosirea.

Aristia primise ordin să iasă cu garda națională în întîmpinarea acestuia. Disciplinat, el și-a înșirat oamenii gărzii de-a lungul traseului, dar sub cuvînt că păstrează ordine, i-a oprit să strige urale de bun venit. Costache Rosetti, prefect al poliției, i-a cerut lui Aristia să controleze lipirea așa-zisei ,,publicații'' a locotenenței, prin

care se vestea înlocuirea fostului guvern revoluţionar (oriunde se afişa era îndată ruptă de către revoluţionari). Aristia a refuzat să îndeplinească dispoziţia dată de C. A. Rosetti, răspunzînd cu demnitate că are alte însărcinări mai însemnate decît aceea de ,,lipitor de afişe''.

În calitatea sa de comandant al gărzii naţionale, Aristia trebuia să ,,dea onorul'' ori de cîte ori apărea Soleiman în public. Fostul mavrofor clocotea de mînie că trebuie să se înfăţişeze, aproape zilnic, turcului şi nemaiputînd suporta situaţia, l-a anunţat pe Rosetti, superiorul său, că doreşte să demisioneze. Bălcescu şi membrii coloniei greceşti, luînd cunoştinţă de această hotărîre l-au convins să renunţe, arătîndu-i că ar comite cea mai gravă greşeală dacă ar lăsa din mînă garda naţională în acele vremuri tulburi.

Bunul simţ şi spiritul revoluţionar al cetăţeanului simplu, cinstit, a funcţionat de la sine. Poporul a înţeles în ce grea cumpănă au rămas adevăraţii patrioţi şi, fără ca ei să-i ceară, s-a adunat în jurul lor, cu toată dragostea. Acum, mişcarea de masă venea de jos în sus, încurajîndu-şi conducătorii. Bălcescu era idolul poporului şi, alături de el, prietenii săi adevăraţi, printre care se număra şi Costache Aristia.

În ziua de miercuri, 8 septembrie, poporul a făcut o tabără în Dealul Filaretului. Veneau oamenii în pîlcuri mari şi mici, cu ,,traista cu de ale mîncării'', şi cu cîte un pistol, o armă, un topor, fiecare cu ce avea şi rămînea în tabără zi şi noapte. Din oraş, brutarii şi măcelarii le trimiteau căruţe cu provizii. Veneau nechemaţi de nimeni, nu voiau să recunoască locotenenţa şi nici să i se supună. Ştiau că se apropie primejdia şi, toţi ca unul, au ieşit să o întîmpine.

Cum se întîmplă în astfel de împrejurări, s-au găsit şi oameni fără suflet şi fără lege, borfaşi, hoţi, care începuseră să jefuiască gospodăriile celor din tabără. Costache Aristia şi-a mobilizat toţi oamenii din garda naţională, i-a împărţit în patrule ce cutreierau zi şi noapte mahalalele încălcate de jefuitori. Putea fi văzut la orice ceas umblînd neobosit să păzească avutul patrioţilor. Rar mai trecea pe acasă, mînca şi dormea pe unde îl apucau treburile.

Un grup de elevi de la Colegiul Sf. Sava s-a alăturat celor din tabăra din Dealul Filaret. Cîntau *Deşteaptă-te Române* şi alte cîntece patriotice care entuziasmau poporul; din toate părţile se auzeau glume şi cuvinte de îmbărbătare. Se manifesta şi în aceste clipe grele adevărata fire a românului, generoasă şi curajoasă în faţa primejdiei.

Se aştepta cu înfrigurare ciocnirea cu oastea turcească. Atacul poporului, dezlănţuit pe teren deschis, s-a izbit de focul ucigător al infanteriei turceşti. După ce rîndurile de oameni au fost rărite, cei rămaşi au fost obligaţi să se împrăştie, salvîndu-se astfel de cavaleria în galop. Poporul Capitalei a făcut tot ce i-a stat în putinţă. Cîteva ceasuri mai tîrziu avea să se producă cea de a doua înfrîngere, în Dealul Spirei.

Ziua de 13 septembrie a însemnat sfîrşitul revoluţiei.

După înfrîngere s-a constituit un guvern reacţionar sub căimăcămia lui Constantin Cantacuzino. Au început arestările. A doua zi, 14 septembrie, au fost reţinuţi numai cei care figurau pe o listă, vreo treizeci la număr. Deţinuţilor li s-a îngăduit să fie vizitaţi de familie şi prieteni şi să li se aducă mîncare, haine, bani şi alte obiecte necesare. După aceea au fost împărţiţi în două grupe: capii revoluţiei au rămas închişi la mănăstirea Cotroceni urmînd să fie trimişi, după cum li s-a anunţat ulterior,

în Austria ; cea de a doua grupă a fost dusă în oraş, ca de acolo să fie trimisă în Turcia, într-un lagăr de la Brussa.

Într-o noapte, peste cei arestaţi la mănăstirea Cotroceni a năvălit un grup de soldaţi turci care le-a ordonat să-şi strîngă lucrurile în cea mai mare grabă şi să se pregătească de plecare. Aghiotantul le-a dat unora dintre ei paşapoarte pentru Semlin comunicîndu-le că, la cererea consulului englez din Bucureşti, vor fi escortaţi pînă la graniţă, iar în Austria vor fi eliberaţi. Patru dintre deţinuţi, arhimandritul Snagoveanu, Costache Aristia, A. Zanne şi Dimitrie Bolintineanu neavînd paşaport au fost anunţaţi că vor fi reţinuţi la Cotroceni pînă la noi ordine. În ultima clipă însă s-a revenit asupra acestei dispoziţii, cei patru fiind trimişi peste graniţă împreună cu tovarăşii lor.

Pe drum, în timpul nopţii, căruţaşul grupului în care se afla Bolintineanu, şi-a manifestat mirarea, că pentru a ajunge la Semlin, în loc să treacă prin Braşov, se îndrepta spre Giurgiu. În acelaşi timp, un soldat turc a întrebat pe un sătean unde se găseşte satul Dărăşti, situat în drumul Giurgiului. Cînd şi-au dat seama de această schimbare, toţi prizonierii au fost cuprinşi de groază.

Căruţaşul grupului în care se afla Bălcescu, i-a comunicat în şoaptă veşti liniştitoare, şi anume, că el şi tovarăşii săi, toţi orzari din Bucureşti, se înţeleseră din timp „să-i facă ca scăpaţi". În acest scop, în fiecare căruţă erau ascunse cîte două puşti. Planul nu a reuşit însă, deoarece el trebuia adus la îndeplinire pe drumul Braşovului, în munţi, or, schimbîndu-se ruta, nu mai puteau sconta pe sprijinul populaţiei. A doua zi, 19 septembrie, pe la amiază au ajuns la Giurgiu şi au fost duşi în faţa unei cazărmi — folosită acum de turci drept temniţă — de unde, spre surprinderea lor ieşeau, sub pază, pentru a li se alătura, încă trei osîndiţi : Nicolae Golescu, agrono-

mul Ion Ionescu de la Brad (Ionescu Moldoveanu) şi pictorul Rosenthal. Pe arestaţi i-au împărţit în două ghimii turceşti (bărci) care aveau cîte doisprezece oameni cu lopeţi de vîslit şi cu puşti. Într-o ghimie au fost îmbarcaţi, Dimitrie Bolintineanu, Nicolae Golescu, Ştefan Golescu, Alexandru Golescu (Albul), Costache Aristia, Cezar Bolliac, Grigore Grădişteanu şi arhimandritul Snagoveanul. În cealaltă ghimie se aflau: A. Zanne, C. A. Rosetti, Nicolae Bălcescu, Ion Ionescu de la Brad, Ion Voinescu II, Grigore Ipătescu şi Ion Brătianu.

În condiţii mizerabile au călătorit unsprezece zile de la Rusciuc la Vidin, cu singură escală la Sistov, unde cu învoirea ofiţerului turc şi-au cumpărat merinde.

În continuare drumul era la fel de greu, dar de data aceasta făceau foarte dese escale. La aceste opriri repetate şi nelămurite, apăreau pe mal ştafete călări, care aduceau ordine secrete. Aristia — cunoscător al limbii turceşti — a aflat întîmplător, că se aşteaptă dintr-o clipă în alta ordin să fie duşi pe drum ocolit la Arnota, la spînzurătoare. Vestea a comunicat-o şi tovarăşilor săi.

Punîndu-şi în joc talentul său de actor, Costache Aristia s-a folosit permanent de cunoaşterea limbii turce pentru a afla, într-un fel sau altul, veşti noi. În zilele următoare el s-a arătat foarte vesel. Ceilalţi se prefăceau şi ei că sînt bucuroşi de năzbîtiile prietenului lor şi, bineînţeles, că nu cunosc tragicul sfîrşit care îi aşteaptă. Ofiţerul turc s-a împrietenit repede cu Aristia care îndeplinea şi sarcina de dragoman al ghimiei, mai ales cînd acesta a început să-i recite unele texte din literatura otomană sau să-i declame versete din Coran.

Aristia, nu numai că-şi stăpînea cu multă dexteritate teama de care erau cuprinşi cu toţii în faţa sorţii ce-i aştepta, dar juca teatru spre a-şi îmbărbăta tovarăşii de suferinţă. Într-o zi, pe cînd declama cu patos, un



Aristia în jurul vîrstei de 50 de ani



Alexandrina Mărgărit, soţia lui Costache Aristia

Aristeea Aristia, fiica lui



Portretul lui Aristia, expus în muzeul Teatrului Național — București

Crucea de la mormîntul lui Constantin Aristia, pe care se pot citi versurile lui C. D. Aricescu

AICI ZACE IN TACERE
CORPUL LUI ARISTIA
IAR IN CERURI MANGIERE
SUFLETUL SEU VA AFLA

OPT DECI ANI CAT A TRAIT
DATORIA SI A'MPLINIT
JERTFIND CU ZELU CU PLACERE
ȘI REPAOS SI AVERE,
SI CHIAR SCUMPA SANATATE
PENTRU PATRIE LIBERTATE

ACTOR CELEBRU

text din tragedia *Saul* al lui Vittorio Alfieri, un soldat turc, nemaiştiind ce să creadă despre el, l-a bătut tare pe umăr şi i-a strigat în turceşte : ,,Ai înnebunit tu, Dragomane?"

La capătul acestei lungi şi periculoase călătorii i s-a mai oferit o dată lui Aristia prilejul să-şi ajute tovarăşii de suferinţă. Într-o seară, vîslaşii [1]), prieteni ai revoluţionarilor au oprit în dreptul unui sat romănesc sub pretext că trebuie să-şi procure merinde. Au obţinut cu mare greutate încuviinţarea ofiţerului, făgăduind că vor aduce provizii şi pentru el şi pentru soldaţi. Înainte de a se întuneca, Aristia l-a rugat pe ofiţer să le permită şi lor să coboare în sat, să-şi cumpere alimente. Turcul se temea că ei, sub protecţia întunericului, vor putea fugi. Luîndu-şi şi de data aceasta rolul în serios, actorul s-a arătat indignat de o astfel de bănuială neîntemeiată, cu atît mai mult cu cît din cauza condiţiilor inumane în care au călătorit, erau incapabili — spunea el — să facă mai mult decît cîţiva paşi pe uscat pentru dezmorţire. În cele din urmă, au plecat în sat să mănînce împreună cu ofiţerul şi cu o pază formată din cîţiva soldaţi.

Vîslaşii care erau deja în sat i-au întîmpinat şi i-au poftit la o masă mare, în prispa unei case, nu departe de mal. Au mîncat şi s-au înveselit, dar mai ales au băut, pînă tîrziu în noapte. În timpul mesei, se tot adunau oamenii din sat pe care vîslaşii îi vestiseră din clipa coborîrii pe uscat, să se pregătească pentru a-i ajuta pe prizonieri. În zorii zilei, tot satul era în picioare, sub pretext că vor să-i salute la plecare pe călători. Turcii deosebit de mulţumiţi

[1]) Maria Rosetti, aflată la Ada-Kaleh a obţinut pemisiunea să fie transportaţi de pe cele două ghimii pe o şalupă a agenţiei austriece de navigaţie din Orşova, condusă de vîslaşi români, sub paza doar a cîtorva soldaţi turci.

de o despărţire atît de frumoasă, nu bănuiau ceea ce se punea la cale.

O întîmplare neaşteptată a grăbit lovitura de teatru. Un ofiţer, sosit în goana calului, a adus vestea din partea guvernatorului din Ada-Kaleh, că Faud Paşa le-a acordat iertarea şi sînt aşteptaţi la Bucureşti pentru a fi eliberaţi. Guvernatorul a folosit acest şiretlic, deoarece, afînd că nu au fost arestaţi la Orşova, spera să-şi îndeplinească astfel planul criminal. Revoluţionarii nu au avut încredere în pretinsa eliberare şi au refuzat să plece spre Bucureşti. În această situaţie, ofiţerul ştafetei a dat ordin să fie luaţi cu forţa, între spăngi. Aristia a dat semnalul de împotrivire. Sătenii i-au înconjurat cu gîndul să-i apere şi s-a iscat o mare învălmăşeală, în care turcii nu au mai putut şti care sînt sătenii şi care revoluţionarii, pentru că aceştia din urmă erau îmbrăcaţi tot ţărăneşte[1]). La momentul potrivit s-au ivit căruţele pregătite din timp de săteni şi arestaţii s-au urcat în ele. Sătenii i-au dus pe sus în căruţe pe Nicolae Golescu şi Voinescu II, care se îmbolnăviseră pe ghimie. Pînă cînd ofiţerul şi soldaţii s-au dezmeticit, căruţele o luaseră la goană; escorta scurtînd drumul pe poteci, îi urmărea pe fugari. Vîslaşii şi-au continuat drumul, urmînd să se întîlnească cu revoluţionarii, după ce aceştia vor scăpa de urmărire. Căruţele trebuiau să ţină drumul pe lîngă apă şi să păstreze legătura cu barca; au putut merge pînă la un punct, pînă unde începeau stîncile de la Cazane.

Fugarii au mers mai departe pe jos, dar cu multe greutăţi din pricina celor doi bolnavi. După şase ceasuri de marş obositor, au ajuns la Sviniţa, localitate cu populaţie

[1]) Tot cu ocazia vizitei pe care Maria Rosetti a făcut-o în insula Ada-Kaleh, sub pretext că le aduce îmbrăcăminte călduroasă pentru iarnă, le-a adus straie groase ţărăneşti.

nu numai sîrbească, ci şi românească unde au tras la un han, şi au solicitat autorităţilor vizarea paşapoartelor.

În scurt timp, au apărut în han, ofiţerul turc şi soldaţii săi, şi văzînd agitaţia localnicilor i-a venit în gînd ultimul vicleşug pentru a împiedica salvarea românilor; a anunţat pe cei prezenţi că exilaţii nu sînt ţărani adevăraţi, ci unguri fugiţi din imperiul otoman, partizani, care vor să treacă în tabără ungurească, împotriva sîrbilor şi românilor şi a cerut ajutorul populaţiei locale să-i prindă şi să-i predea lui.

Minciuna a prins şi poporul înfuriat a început să-i brutalizeze şi să-i ameninţe din toate părţile. Pînă la urmă însă arhimandritul Snagoveanu a izbutit să explice convingător adevărata situaţie. Ca urmare, localnicii i-au îmbrăţişat cu bucurie pe revoluţionari, în prezenţa turcilor, acum zăpăciţi şi în pericol de a fi loviţi. Autorităţile din localitate i-au luat pe exilaţi sub protecţia austriacă, dîndu-le şi viza pe paşapoarte.

Capii revoluţiei din 1848 erau acum, în sfîrşit liberi!

De la Sviniţa au plecat la Panciova şi de acolo, la Semlin, unde era punctul de destinaţie al paşapoartelor lor. Aci Nicolae Bălcescu, Alecu Golescu (Albu) şi Cezar Bolliac s-au despărţit de tovarăşii lor şi au trecut în Transilvania, cu intenţia de a-i convinge pe revoluţionarii unguri şi români să lupte împreună împotriva monarhiei habsburgice. Ceilalţi şi-au ales ca ţintă a călătoriei lor, Parisul. Înainte de a fi luat drumul spre Paris, Aristia a trecut prin Braşov[1]). O parte din revoluţionari au fost internaţi într-un lagăr la Brussa (Turcia).

---

[1]) Într-o scrisoare către Ion Ghica, datată 31 mai 1850, Ion Ionescu de la Brad arată că după ce au călătorit împreună pe Dunăre timp de 40 de zile au mers tot împreună pînă la Braşov. *Corespondenţă între Ion Ionescu de la Brad şi Ion Ghica, 1846—1874* de Victor Slăvescu, Edit. Academiei Române, Imprimeria Naţională, Bucureşti, 1943, p. 96.

Bălcescu a sosit la Paris în octombrie 1849. În exil activitatea politică a continuat, Bălcescu încercînd să menţină viu spiritul revoluţionar şi să estompeze animozităţile. Eliade, transformat în unic erou naţional cum îl ironizează Vasile Alecsandri continuă să facă echivocul joc al duplicităţii, să favorizeze şi să întreţină dezbinarea dintre cele două tabere. Dintr-una făcea parte Golescu, Tell, Eliade Pleşoianu, Grădişteanu, Aristia, din cealaltă în principal, C.A. Rosetti şi Ion Brătianu. Bălcescu, în afara oricărei tabere, spera să restabilească o unitate de vederi şi opinii, pentru a veni în sprijinul revoluţiei.

Costache Aristia, care în momentele grele, decisive din istoria patriei s-a dovedit a fi consecvent revoluţionar, a avut totuşi unele clipe de şovăială. Astfel, după înfrîngerea mişcării eteriste, din speranţa deşartă că noul domn va aduce ţării binele mult aşteptat i-a închinat lucrarea sa *Prinţul român*. De remarcat însă că patriotul Aristia, găseşte cu această ocazie prilejul de a-şi mărturisi, în prefaţă, profundul şi sincerul său ataşament faţă de ţară. A doua perioadă de oscilare este cea de la Paris, în care adesea retras, aderă uneori, datorită prieteniei care îl leagă totuşi de Eliade, la politica acestuia. Talentul de orator al lui Eliade, ştiinţa cu care ,,juca teatru'' în problemele politice, l-au influenţat, pe nesimţite, probabil, pe actorul Aristia, dar în aceeaşi măsură l-au amărît şi l-au îndepărtat pentru viitor de luptele politice. În luna mai 1850 el părăseşte pentru totdeauna Parisul.

Beneficiind de amnistie — Aristia se îndreaptă spre Constantinopol. În 1850—51 îl găsim în Grecia. În 1851 se întoarce definitiv acasă.

Revenit în ţară, întreaga sa energie se concentrează într-o intensă activitate literară şi pedagogică. Refuzînd propunerea lui Brătianu de a se înscrie în partidul liberal, departe de luptele politice care i-au însufleţit atîţi ani de

viață, simpatizant al mișcării unioniste, prieten cu Magheru, cu Eliade, Constantin Aristia, prin firea, pregătirea și starea sa socială, nu putea nutri alte idealuri decît de stînga. Omul, cetățeanul cinstit, ura tirania împotriva căreia s-a ridicat de fiecare dată, fie că era vorba de tirania pămîntenilor sau de cea a străinilor, dar se simțea în același timp atașat sincer de prietenii de litere. Cu unii și în special cu Eliade, a aplecat uneori balanța spre compromis ; niciodată însă în momente grele, decisive pentru istoria țării. ,,Prietenul lui Eliade'', cum i se spunea, s-a îndepărtat de politica activă, tocmai pentru că politica, după concepția sa trebuia să servească interesele poporului truditor, iar nu ale unei persoane particulare izolate, cum, fără a declara fățiș, considera totuși Eliade. Luptele politice trebuiau duse — aprecia Aristia — de îndată ce au depășit etapa conspirativă pregătitoare, pe baricade sau la tribune și nu în birourile oamenilor politici.

După reîntoarcerea sa în țară, are o activitate intensă ; își reia catedra la Colegiul Sf. Sava, scoate la București, în 1853 revista *Săteanul creștin*, vădind prin conținutul materialelor pe care le publică o deplină cunoaștere a sufletului și modului de viață al țăranului român ; în 1856 este numit și bibliotecar la Sf. Sava. Conduce mulți ani această bibliotecă, care mai tîrziu, tot sub îngrijirea sa, este transformată în Bibliotecă Națională — Biblioteca Academiei de mai tîrziu. În 1860, paralel cu catedra de la Sf. Sava, primește și catedra de limba elină la noul gimnaziu ,,Gheorghe Lazăr'', unde predă pînă în 1865 cînd se retrage din viața publică.

Relatarea unui fapt petrecut în anul 1861 pune în lumină caracterul generos și altruist al lui Aristia. Un oarecare A. Tabucopulos face o cerere către Domnitor, transmisă apoi, cu recomandația, către Ministerul Cultelor, prin care solicită postul de translator pentru limba

elină, ,,ocupat de C. Aristia, care are şi o catedră de limba elină în Colegiul Naţional, cu un onorariu de două mii de lei pe lună'' [1]). Pînă aici nimic deosebit. Faptul devine interesant din momentul în care se constată cu uşurinţă, că de fapt cererea, în ambele exemplare este scrisă de mîna lui Aristia şi exprimată în stilul şi în ortografia sa cunoscută. Tabucopulos nu a făcut altceva, decît să-şi pună, cu altă cerneală şi cu altă caligrafie, iscălitura pe cerere [2]). Pentru bogata şi rodnica sa activitate are în 1876, deci cu patru ani înainte de a muri — bucuria de a fi decorat cu medalia ,,Bene Merenti'' clasa I, împreună cu contesa Elena Voltzoft-Massalsky, născută Ghica (Dora d'Istria), cu Gr. Alexandrescu, G. Ioanide, A. Florian, S. Marcovici, Dr. Davila, decoraţi pentru diferitele lor merite şi scrieri literare, filozofice, ştiinţifice, artistice etc.

---

[1]) Arhivele Statului, inventar 684, dos. nr. 25 din 10 octombrie 1860, p. 21—22

[2]) În rezoluţie se precizează că, în ipoteza în care solicitantul este profesional competent, va fi ţinut în atenţie pentru perioada vacanţei.

CONSTANTIN ARISTIA—TRADUCĂTOR, AUTOR DRAMATIC, POET

Cîteva traduceri, ca şi o parte din operele literare ale lui Constantin Aristia datează dinainte de 1851. Unele din ele nu au o valoare deosebită [1]), altele însă, ocupă un loc însemnat nu numai în cadrul creaţiilor lui Aristia, dar chiar şi în ansamblul culturii naţionale şi anume: prima traducere a Iliadei (1837) şi traducerea în româneşte a celor două piese a lui V. Alfieri, *Saul* şi *Virginia* (1836). Le vom trata şi pe ele în cuprinsul acestui capitol, pentru a putea desprinde trăsăturile specifice ale operelor lui Constantin Aristia, din întreaga lui creaţie literară.

Aportul lui Constantin Aristia la complexul proces de formare a culturii naţionale este însemnat. Autor de manuale şcolare şi cărţi didactice, (a scris : *Prescurtare de gramatică franţuzească*, — *Abecedar franţuzesc*, *Elemente de limba franceză*, *Gramatica Franceză* şi altele) autor al unor poeme, poezii şi lucrări originale, lui Aristia îi revine

---

[1]) În 1829 publică la Paris, în greceşte, poemul *Imn Către Elada* apoi tot în greceşte, la Atena, tragedia originală *Armodius şi Aristoghiton* (1840); scrie în româneşte tragedia, rămasă în manuscris *Iosif cel lacom* (1842), şi un volum de versuri, *Prinţul român, Stanţe epice* în 1843 iar în 1847 publică la Bucureşti în greceşte *Podul Doamnei Maria* sau *Inaugurarea podului peste Olt care leagă Slatina cu Romanaţii*".

meritul, alături de I. Văcărescu, I. Eliade ş.a. de a fi contribuit, prin traducerile sale, la popularizarea literaturii universale.

„Cărţile de cîntări bisericeşti scoase de Pann sînt mai lesne de găsit, dar cele «politiceşti» deşi trase în mai multe exemplare şi uneori reeditate la intervale de cîţiva ani, s-au risipit fără urmă. *Caracterurile* lui Momuleanu, primele volume ale lui Grigore Alexandrescu, broşuri de C. Aristia şi alte tipărituri de la începutul veacului trecut se păstrează şi azi chiar, în biblioteci particulare"[1]). Această observaţie probează interesul pe care îl prezintă chiar şi în zilele noastre scrierile lui Aristia, aflate şi în bibliotecile particulare ale iubitorilor de literatură.

Începutul secolului al XIX-lea se caracterizează printr-o fericită tendinţă de a face cunoscut pretutindeni, tezaurul literaturii universale. Beldiman traduce prin 1820, *Oreste* de Voltaire, *Numa Pompiliu* de Florian; în 1829 Pleşoianu traduce *Annetta*, şi *Lubin* de Marmontel, în 1831, din acelaşi condei ies *Aventurile lui Telemac* de Fénelon pe care Petre Maior le tradusese încă din 1807, după un text italian. Între 1831—1834 au apărut în publicaţiile vremii: *Meditaţiile* lui Lamartine, *Amphitrione* de Molière, ambele în traducerea lui Eliade Rădulescu; Stanciu Căpăţîneanu traduce două opere de Voltaire: *Zadig* şi *Consideraţiuni asupra măririi şi decadenţei romanilor.* Apar rînd pe rînd o seamă de importante traduceri făcute de Ioan Rosetti (*Heraclius* de Corneille), Grigore Alexandrescu (*Alzira* de Voltaire) T. P. Carp. (*Othello* şi *Macbeth* de Shakespeare), Titu Maiorescu (*Lumea ca voinţă şi reprezentare* de Schopenhauer), B.P.Vermont (*Wilhem Meister* de Goethe), Maria G. Chiţu (*Infernul* şi *Purgatoriul* de

[1]) Ion Manole, *Anton Pann*, Bucureşti, 1954, p. 41.

Dante Aligheri) şi multe altele, unele mai însemnate, altele de mai mică importanţă.

Printre traducătorii acestei perioade, un loc important îl ocupă Costache Aristia, nu prin volumul de opere traduse, ci prin calitatea lor literară, prin minuţiozitatea şi interesul cu care s-a aplecat asupra fiecărei pagini. Traducerea pieselor străine constituie pentru el, om de teatru, în egală măsură o datorie cetăţenească şi o pasionantă îndeletnicire cărturărească.

Cu deosebit respect faţă de textul original, Aristia a tradus cu evidentă măiestrie piesa *Saul* de Vittorio Alfieri prilejuind un schimb de opinii cu Costache Negruzzi şi el traducător iscusit. Profund impresionat de calitatea traducerii făcute de către Aristia, C. Negruzzi îşi exprimă printr-o scrisoare deschisă opinia[1]). Citind piesa într-o societate amatoare de literatură şi rugat de către audienţi a se face „organul recunoştinţei lor către traducător pentru acest autor, cu care au înaintat literatura noastră", C. Negruzzi socoteşte de datoria sa a arăta, prin intermediul scrisorii sale recunoştinţa moldovenilor pentru această operă, a tuturor acelora care „simt ce este frumosul pentru a aduce lauda ce pe drept merită talentul d-lui Aristia". Criticînd cu vehemenţă pe cei care din lene sau din neştiinţă „cu dicţionarul în mînă aduc mecaniceşte ḑicerile cîte una dintr-un dialect în altul", Negruzzi apreciază în mod deosebit la traducerea efectuată de către Constantin Aristia — tocmai urmărirea riguroasă şi transpunerea artistică a ideii şi a simţămintelor autorului.

Traducerea clară şi armonioasă dă cititorului impresia că îl citeşte „chiar pe Alfieri, aşa cum însuşi Alfieri nu s-ar fi tradus mai bine, cînd ar fi sciut românesce, şi ar fi voit să dea şi românilor tragediile sale".

---

[1]) *Gazeta Teatrului Naţional*, Bucureşti, 1836, nr. 12.

Constantin Aristia, favoritul muzelor, cum îl numeşte acelaşi Negruzzi, răspunde în versuri cu aceeaşi căldură şi admiraţie tuturor modovenilor şi lui Negruzzi personal. El preia subiectul unui fragment epic din *Aprodul Purice* (de C. Negruzzi) şi îşi declară într-o limbă frumoasă şi o versificaţie simplă, înduioşătoare prin sinceritate, recunoştinţa sa. Poezia se încheie cu versurile :

„Cîntă dragă ciocîrlie
Ce eu nu pot înşira
Te răpede la Moldova
Şi le ḑi din partea mea :
Muritori ce multă cinste
Literaţilor doriţi
Cu Minerva'n pomenire
Peste vécuri să trăiţi !
Aristia şi subt piatră
Cînd va fi acoperit,
De va trece călătorul,
Muritor moldav numit,
A lui pacinică ţărînă,
În fiori va suspina :
Primeşte Moldovene
Şi recunoştinţa mea" [1])

O altă piesă de V. Alfieri, *Virginia*, tradusă în acelaşi an, în proză rimată, nu s-a mai bucurat de un succes literar asemănător. Frumuseţea de marmură a originalului s-a pierdut cum spune Nicolae Iorga, care de altfel îl apreciază în mod deosebit pe Constantin Aristia — „prin sfărîmarea

---

[1]) Poezia e publicată în *Suplimentul* nr. 32 din *Albina românească* 1838.

farmecului ce se desface din măiestria înlănţuitoare a silabelor italiene" [1]).

Pe lîngă traducerile din literatura dramatică considerate, alături de cele ale lui Iancu Văcărescu, Ion Eliade Rădulescu şi alţi cîţiva, ca cele mai bune din această perioadă, Aristia a localizat, în greceşte, cu măiestrie piesa lui Molière *George Dandin* sub titlul *Conul Crăcănescu şi Coana Crăcăneasca*. Cu toate că a rămas fidel ideilor şi tipurilor textului original „a maimuţărit" prin aceste două personaje obiceiurile ciocoieşti.

Costache Aristia o fire aleasă, era capabil să înţeleagă ce este „artă nobilă, slobodă şi nemărginită" [2]). Considera că scrisul este pentru el o datorie de onoare, de recunoştinţă faţă de noua lui patrie, pe care o iubea şi o slujea cu aceeaşi fierbinte dragoste, ca şi pe Elada. Nu se temea de critică ştiindu-se „un rod de la o umilită tulpină pe care o îneacă stufoasele ramuri ale copacilor prea mîndri" [3]), dar ştia că „vespea zbîrnie şi se învîrteşte în preajma uleiului după ce simte că a roit albina". Era hotărît a-şi recunoaşte singur meritele, căci altfel „încrezîndu-te altuia îţi iese cu sec", şi apoi, la el „talpa s-a întemeiat, coaja s-a învîrtoşat şi poate nesocoti orice fel de izbire : rabdă, dar şi munceşte", căci „nici pasărea mută nu-şi vădeşte felul, nici omul fără cuvînt nu-şi dobîndeşte caracterul" [4]).

Costache Aristia avea înţelegere deplină pentru frumuseţea limbii româneşti : „Limba românească mi-e dragă; este primitoare de noutăţi, precum este iubitor de străini şi românul [5]). Stilul alfieric mai lesne se rudeşte cu limba

---

[1]) N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti în sec. al XIX-lea de la 1821 înainte*, Bucureşti, 1907, p. 141

[2]) N. Iorga, *op. cit.*, p. 140

[3]) N. Iorga, *op. cit.*, p. 140

[4]) N. Iorga, *op. cit.*, p. 140

[5]) Afirmaţia aceasta capătă în context o semnificaţie progresistă, este vorba de epoca de ieşire din feudalism cînd încep să se statornicească pe plan economic, cultural, relaţiile de colaborare între state.

românească decît cu oricare altă limbă ; construcţii robuste, măsură, exactitate, cadenţă şi expresii energice" [1]).

Aceste convingeri, temeinic înrădăcinate în conştiinţa sa, l-au determinat să se considere dator a încerca să realizeze prima traducere din Homer. Insuficient pregătit pentru o asemenea încercare temerară, a depus pentru ea o muncă susţinută, de truditor conştiincios. Traducerea Cîntului I din *Iliada* o termină în 1837 şi o publică în tipografia lui Eliade. Independent de calitatea ei, strădania de a face pentru prima dată accesibile unui număr larg de cititori comorile literaturii homerice, constituia la acea dată un act de cultură. Traducerea s-a bucurat de o îngrijită şi atentă metodă de lucru, ceea ce nu a scutit-o totuşi de o seamă de lipsuri.

Drept mulţumire pentru grija, interesul şi priceperea cu care s-a aplecat asupra paginilor bătrînului Homer, domnitorul Alexandru Dimitri Ghica i-a adresat o scrisoare : ,,Am văzut silinţele şi talentul dumitale în această frumoasă şi exactă tradiţie, care adăugîndu-se pe lîngă celelalte strădanii ce ai pus şi în alte îndeletniciri, îţi cîştigă, Domnule, *un drept de recunoştinţă* din partea Domniei mele şi a Tuturor românilor'' [2]).

Cuvintele de laudă ale domnitorului au valoare numai în măsura în care ne referim la semnificaţia istorico-culturală a acestui eveniment literar. O analiză mai atentă a traducerii scoate la iveală stîngăcii şi lipsuri. Două piedici însemnate nu le-a putut depăşi Aristia şi anume : pe de o parte, nu a izbutit să redea în proză ritmată măreţia textului homeric, obişnuit cu ,,costumul solemn al hexametrului'', iar pe de altă parte, limba română ,,nu-şi alcătuise

---

[1]) N. Iorga *op. cit.*, p. 140

[2]) Scrisoarea adresată lui C. Aristia de către domnitor, care i-a trimis totodată şi o tabacheră de aur, a fost publicată în *Curierul românesc*, Bucureşti, 1837, aprilie 10.

încă pentru poezie — după cum spune Nicolae Iorga — un stil de zile mari, un stil de clipe tăinuite, cînd sufletul stă singur". Un exemplu din această primă traducere a Iliadei ne edifică asupra limitelor ei :

„La navele — ale repezi Aheilor veni
Acel curios preot și, spre răscumpărare
A fiicei sale — aduse mulțime scumpe daruri,
Pe un toiag de aur cunune'n mînă avînd
Din partea lui Apolon prea-sfînt, lung-izbitor" . . .

La apariția Cîntului I în limba română, se fac auzite diferite voci care îl critică pe Aristia pentru unele cuvinte și expresii folosite și considerate ca neaparținînd limbii noastre. Unii apreciază chiar că el „ar fi turnat cuvinte anume pentru Iliada" ca de exemplu „răsclincă", „clincănire" „de nalt turnătorul" ș. a. Eliade este cel care cu autoritatea de care se bucură îi ia apărarea, afirmînd necesitatea folosirii unor cuvinte străine pe temeiul că limba literară nu era la acea dată pe deplin formată pentru tălmăciri dificile. Eliade acordă un loc însemnat traducerilor în procesul de alcătuire a limbii literare, pentru că — spune el — traducerile pun o limbă încă nedeprinsă a se mlădia „pe tiparele ideilor veacurilor" [1]). Mai mult decît atît, Eliade consideră că „nu este vreme de critică", ci este în primul rînd util să se scrie cît mai mult „scrieți cît veți putea și cum veți putea — pledează Eliade — dar nu cu răutate". Din această optică, Eliade a cercetat și apreciat traducerea cîntului I din *Iliada* de Homer, făcută de Aristia, pe care nu a găsit-o mai prejos decît traducerea franțuzească a aceleeași opere realizată de Delille. Elogiile aduse de către Ion Eliade Rădulescu sînt evident excesive și

---

[1]) Ion Eliade Rădulescu, *Asupra traducțiunii lui Omer*, București, 1837.

părtinitoare. Nu poate fi însă negată integral valoarea acestei traduceri fie şi numai pentru faptul că este prima încercare de tălmăcire în limba română a operei marelui Homer.

Mai tîrziu, chiar Aristia o consideră prea simplă şi necărturărească. Nu o reface, ci renunţă definitiv la ea, şi încearcă o alta, de data aceasta în versuri hexametrici. După ce încă din 1858 solicita, fără a obţine, fonduri pentru publicarea celei de a doua traduceri din *Iliada*, în 1869 cu mari eforturi, o tipăreşte pe propria sa cheltuială. Lucrarea, însoţită de un studiu introductiv intitulat *Disertaţie asupra versului hexametric*, este prezentată de Aristia la Ateneul Român în trei şedinţe. În această nouă formă el izbuteşte să redea muzicalitatea versului homeric, dar pierde uneori sensul, din cauza limbii „de toată ciudăţenia" pe care o foloseşte în astfel de pasaje. De exemplu:

„Bun de nimic, un poltron şi codard ar fi certamente"

sau

„Trase la urmă o navă veloce-n pelag Agamemnon
Puseră în navă şi pe pulerigera copila lui Ulise".

Tot lui Aristia îi revine meritul de a fi tradus din greceşte pentru prima dată, într-o frumoasă şi curgătoare limbă românească *Paralela sau vieţile bărbaţilor iluştri* (*Vieţile paralele*) de Plutarh, tomul I şi de a le fi publicat la Bucureşti, în 1857 (deşi a făcut demersuri în acest sens încă din 1854) în tipografia Colegiului Naţional. El a tălmăcit, din greceşte şi *Biblia sacră* pe care o tipăreşte în 1859.

Pe lîngă activitatea de traducător apreciată în epocă şi care, în bună parte îşi păstrează valoarea şi astăzi, Costache Aristia este cunoscut mai puţin ca dramaturg; pînă acum se ştia că a scris o singură piesă, în limba greacă şi anume tragedia în cinci acte *Armodios şi Aristoghiton* sau *Panathinea* [1]). Piesa, rod al strădaniilor literare din tinereţe, are ca fir diriguitor, versurile poetului Calvos (oda a 5-a, strofa 31 din epopeea *La Suli*)

„De-aş putea vrodată în lume
Să vă imit virtutea voastră,
Suflete de martiri
. . . .
Să cînt cu toţi laolaltă"

Subiectul piesei nu este inedit, a solicitat pana unor nume ilustre — a lui Herodot, a lui Thucydides ca şi al altor istorici din antichitate: Ipparhos, tiranul Atenei, declară imorală, cu ajutorul aghiotantului său Thersias, pe Cleonike, sora lui Armodios, pentru că aceasta nu răspunde pasiunii sale într-adevăr imorale şi o închide. Cu ocazia sărbătorilor Panathinee, Armodios se răzbună, ucigîndu-l pe Thersias, şi izbuteşte să fugă cu ajutorul comandantului Atenei, Democle, care făcea parte din grupul celor care luptau pentru eliberarea Atenei de tirani. Însoţit de prietenul său Aristoghiton, Armodios găseşte refugiu în Creta, la Alkmeonizi. Tiranul Ipparhos obţine cu ajutorul preoţilor aprobarea ca Cleonike să fie închisă în palatul său (de fapt era un pretext pentru intriga sa amoroasă) pînă la viitoarele sărbători Panathinee cînd, dacă ucigaşul lui Thersias nu putea fi descoperit, ea urma să fie sacrificată pe altarul zeiţei Atena. Între timp, Ipparhos îi arestează pe părinţii

---

[1]) Piesa a fost publicată la Atena în 1840 şi are 114 pag.

Cleonikei; pe mamă o otrăvește, iar pe tată îl omoară și îl revede, cu spaimă, în vis. Încep sărbătorile Panathinee. Ca într-o autentică tragedie, în ultimul moment, cînd totul era pregătit pentru sacrificarea lui Cleonike, apar Armodios și Aristoghidon cu Alkmeonizii. Acestei lupte drepte i se alătură Democle și oamenii săi și începe bătălia împotriva tiraniei. Este ucis Ipparhos, copiii săi sînt luați prizonieri, iar un alt tiran, Ippias, este gonit. Atena devine liberă. În această bătălie pier, ca toți eroii din tragedie, Armodios și Aristoghiton. Corul, personaj nelipsit din tragedia antică, ridică un imn de slavă celor care au luptat împotriva tiraniei („Fiți vii, liberatori, în ale fericiților lăcașuri!"), iar Democle îi cinstește cu pămînteană amărăciune.

„*O, libertate, dar a celor nemuritori!*
Mulți te rîvnesc, puțini sînt vrednici de tine!
Pe-apărătorii tăi, tu-i vrei eroi,
Și-i apoteozezi, dar numai după moarte!"

Piesa scrisă în versuri de 11 și 12 silabe, generoasă ca ideie, stîngace ca realizare, este dedicată lui Gheorghe Leventis, patriot care a locuit și activat ca eterist în Țara Românească unde l-a cunoscut Costache Aristia. Autorul a donat această piesă Bibliotecii Naționale din București (12 exemplare) la Craiova (10 exemplare) și Universității din Iași (10 exemplare). Subiectul piesei, grandios și demonstrativ patriotic, ca și transpunerea literară, cu toate limitele ei, vădesc, o dată în plus, adeziunea lui C. Aristia la arta monumentală, demonstrativ eroică. La Biblioteca Academiei se găsește însă o piesă inedită a sa, scrisă în cirilice, copiată de Spiridon Florescu, intitulată *Iosif cel lacom* [1]). Gazetar, prozator

[1]) De asemenea, se găsește, tot în manuscris, un volum de versuri inedite.

(şi-a întovărăşit uneori volumele de versuri cu cîte o prefaţă interesantă), Aristia a fost în primul rînd poet. Pentru vremea sa a scris mult, divers.

Aristia este caracterizat de Nicolae Iorga drept un om foarte cult, (cunoştea bine patru limbi : greaca, româna, franceza, italiana), cu sentimente din cele mai nobile, „*stăpîn pe un stil concentrat şi energetic*" (subl. aut.). Marele nostru istoric îl apreciază în mod deosebit ca poet şi îi citează versuri în istoria sa literară, ca de exemplu cele închinate tatălui său mort eroic la Misolonghi :

„*Bun grec al mieu părinte*; *el m-a născut pe mine*;
În vîrstă veştejită şi-a ales de mormînt
Stropite peste tot de sînge, vîntoase stînci, ruine
Al Misolonghi falnic, vestit, viteaz pămînt.
Colò unde acum, în neanta purpurat,
Frumos fîlfîie Fenix, în slavă strălucind
Bun grec al meu părinte, pre-asfînt, adevărat,
Mi-a dat atunci povaţă, acestea el grăind :
Aici ţi-am dat lumină, de-aici o recunoaşte,
Şi soarelui şi mie să fii întîi dator :
Vrei fiu a-mi fi tu mie, dragă, vrei grec, a te cunoaşte
Fii grec şi român zdravăn, fii recunoscător".

sau în care îşi mărturiseşte dragostea pentru limba greacă şi limba română.

„*Şi eu ca şi pîrîul m-adăp cu ambrozie*
De limba mea grecească, ce prea bine-mi prieşte,
Şi mă strecor aicea, cu multă veselie,
Prin stînci, prin rîpe slobod aci-mi povăţuieşte
Să murmur româneşte undei ce a nu a pierde."

Criticat pentru unele din versurile sale (Vasile Alecsandri citează cu ironie lucrarea *Prinţul român*), Aristia este cel mai adeseori apreciat ca un versificator sensibil, o natură poetică. Caracterul inegal al creaţiilor sale poetice, explicat şi prin greutăţile şi incertitudinile inerente începutului, nu întunecă aportul său merituos la cizelarea versului românesc, nu îi diminuează însemnătatea, nici nu îi umbreşte farmecul.

Costache Aristia poet, prozator, traducător, actor, profesor, desenator (a făcut şi cîteva delicate schiţe), a fost o personalitate vie, prezentă continuu şi divers în viaţa artistică şi culturală a ţării. Desenul făcut de Dupré la Roma în 1824, îl înfăţişează ca pe un om aprig, pasionat, cu sprîncene stufoase, cu trăsături fine, dar energice — este portretul unui om curajos şi inspirat. El reprezintă în teatru „figura exemplară a acelui învăţător care a imprimat, dintru început artei noastre o esenţă civică şi un sens patriotic şi care n-a pregetat cu pilda propriilor sale fapte să pună fiorul artistic şi rolul artei sale alături de clocotul militării active şi directe pe baricade, cînd o cereau împrejurările, pentru cauzele mari naţionale şi sociale ale poporului" [1]). În literatură ocupă de asemenea, un loc de cinste „Proza lui Aristia — N. Iorga se referă la textele dramatice traduse — e mai totdeauna foarte bună, vrednică de modelele clasice pe care le ţine înaintea sa" [2]), iar poezia sa sensibilă vădind un „stil concentrat" este de asemenea adesea de bună calitate.

---

[1]) Florin Tornea, *Evocînd pe Costache Aristia*, în „Teatrul şi Muzica", Bucureşti, 1955, p. 4.

[2]) N. Iorga, *op. cit.*, p. 141

Orb, aproape octogenar, îşi publică ultimele versuri, trezind acelaşi cald interes : ,,O voce de mult neauzită în regiunea această literară ; voce util savantă, dirijată, care făcea să se audă în România, peste 3 000 de ani aproape, accentele veridice a lui însuşi Homer, vocea d-lui Aristia, care aprinse primul foc dramatic pe scena României, scoase un ţipăt din tăcerea, retragerea, uitarea, chiar, a celui ce alte dăţi era în gurile tuturor literaţilor români'' [1]).

Aproape necunoscut către sfîrşitul vieţii, cel care cu munca sa cinstită, cu talent şi entuziasm, contribuise la înflorirea vieţii culturale şi artistice a ţării, după moartea sa, cu trecerea anilor a fost mai mult dat uitării. I se păstra doar într-una din sălile Teatrului Naţional portretul. Publicul spectator remarca uneori printre alte tablouri şi unul care purta inscripţia ,,C. Aristia'' fără a şti, poate, cine a fost şi în ce a constat contribuţia, importanţa şi rolul său în complexul proces de naşterea şi dezvoltare a Teatrului românesc cult. Este adevărat că la 27 de ani după moartea lui numele i-a mai fost o dată pomenit de către Onisifor Ghibu [2]). Autorul articolului ţinea să-l scoată din uitare, dar nu pentru ca să-i cinstească numele şi să-i releve incontestabilele merite ci ca să-l critice vehement pentru limba pe care a folosit-o în traducerea *Bibliei* şi a *Cîntului I* din Homer, aruncînd în mod arbitrar, prin această analiză unilaterală, o umbră asupra unui dintre talentaţii pionieri ai culturii noastre naţionale.

La 25 aprilie 1955, prin comemorarea pe plan naţional a 75 de ani de la moartea artistului s-a relevat şi s-a redat

---

[1]) *Trompeta Carpaţilor*, Bucureşti, 1878, februarie 7.

[2]) Onisifor Ghibu, *Un inovator uitat*, în ,,Floarea Darurilor" 1907.

poporului personalitatea complexă a lui C. Aristia. Cel care a fost socotit în trecut de reacţiune ,,un smintit profesor de declamaţiune'' îşi ocupă în zilele noastre, cu cinste, locul cuvenit în cultura naţională românească alături de prietenii şi tovarăşii săi de idei : fraţii Goleşti, Nicolae Bălcescu, Iancu Văcărescu, Ion Eliade Rădulescu, Ion Cîmpineanu şi alţii.

CRONOLOGIE

1800 — Se naşte la Bucureşti Constantin Aristia

1817 — Joacă în teatrul şcolarilor de la Academia Grecească;
— se înscrie în Eterie;
— Este trimis de Ralu Caragea la şcoala din Paris, a lui Joseph François Talma;

1819 — Se întoarce la Bucureşti

1820—1821 — Joacă teatru revoluţionar la Cişmeaua Roşie

1821 — La 6 iunie este rănit în luptele de la Drăgăşani şi dus la Cozia, unde, părăsiţi de Ipsilante, el şi alţi mavrofori, după cîtva timp au trecut pe furiş în Austria.
— Înainte de Drăgăşani, i-a vizitat de cîteva ori, la Cotroceni, pe Tudor Vladimirescu şi pe Gheorghe Lazăr;
— Din Austria trece la Roma, ajutat de filoelenul Lord Gilford.

1822 — Este trimis la studii la Academia Ioniană din Corfu, a lordului Gilford.

1824 — Interpretează la Roma rolul principal din tragedia *Saul* a lui Vittorio Alfieri.

1825 — Îşi ia diploma de studii la Corfu;
— Organizează în Corfu, teatru cu artişti amatori.

1829 — Publică la Paris, în greceşte, poemul *Imn către Ellada* ;
— Revine în ţară şi intră ca dascăl al copiilor Banului Scarlat Ghica ;
— Împreună cu Smaranda Ghica şi actori diletanţi, iniţiază teatrul grecesc şi românesc în casele Ghiculeştilor.

1830 — Organizează, împreună cu Eliade, teatru cu şcolarii de la Sf. Sava, în sala Andronache din Sărindar ;
— Este numit profesor de limba elenă la Sf. Sava.

1831 — Tot la Sf. Sava este numit şi profesor de limba franceză la clasele superioare.

1833 — Înfiinţează în octombrie Societatea Filarmonică, împreună cu Eliade şi Ion Cîmpineanu.

1834 — Este numit profesor de declamaţie la şcoala Societăţii Filarmonice în ianuarie şi obţine primul mare succes cu elevii lui, la examenul de fine de an, din august.

1835 — Publică la Bucureşti o gramatică franceză, prescurtată ;
— Intră în redacţia Gazetei Teatrului Naţional.

1836 — Se căsătoreşte cu Alexandrina, fiica serdarului Ion Mărgărit.
— Publică la Bucureşti, traducerea în româneşte a tragediei *Virginia* de Vittorio Alfieri ;

1837 — Publică la Bucureşti prima traducere în româneşte a Iliadei ;
— Aristia, Eliade, Cîmpineanu, Rosetti şi alţii, duc o campanie de opoziţie împotriva Adunării Obşteşti şi reuşesc să obţină dizolvarea ei, de către Alexandru Ghica Voievod ;
— Domnitorul dizolvă Societatea Filarmonică ;
— Finanţat de Domnitorul Ghica, Aristia continuă teatrul, în sala Momolo, cu o trupă formată şi regizată de el ;
— Scrie versuri, rămase în manuscris.[1])

---

[1]) Vezi ms, 1813 Bibl. Acad. 55 file, cirilice.

1838 — După o serie de succese la Momolo, acesta îi retrage lui Aristia concesiunea sălii ;

— Domnitorul Ghica îi retrage şi el lui Aristia finanţarea trupei de teatru şi o desfiinţează ;

— Aristia pleacă la Atena.

1839 — Revine la Bucureşti şi publică :

— un abecedar de limba franceză ;

— o gramatică franceză ;

— o culegere de lecturi în limba franceză.

— Din acest an, Aristia semnează cu titlul de „serdar".

1840 — Pleacă în iulie la Atena şi înfiinţează Asociaţia Filarmonică :

— Publică în greceşte tragedia „*Armodios şi Aristoghiton* ;

— Dă două spectacole cu succes, la 24 noiembrie şi 8 decembrie ;

— Se înapoiază la Bucureşti.

1841—1843 — Îşi continuă activitatea de profesor la Sf. Sava.

1842 — Scrie tragedia *Iosef cel Lacom* rămasă în manuscris [1])

1843 — Publică la Bucureşti :

— un manual de limba franceză ;

— *Prinţul Român — Stanţe Epice*

— Se înscrie în organizaţia politică „Dreptate-Frăţie".

1845 — Publică la Bucureşti o gramatică franceză.

1846 — Se naşte fiica sa Aristeea, singurul copil care a trăit din cei patru pe care i-a avut.

1847 — Ia parte la opera de ajutorare a sinistraţilor din focul cel mare din Bucureşti ;

— Publică la Bucureşti, în greceşte, poemul *Podul Doamna Maria* la inaugurarea podului de la Slatina ;

— Eliade publică lucrarea *Asupra traducţiunii lui Omer* şi ia apărarea lui Aristia împotriva criticii severe în legătură cu prima traducere a Iliadei.

---

[1]) Vezi ms. 5738 copiat de Spiridon Florescu, 66 file, cirilice,

1848 — 5—11 iunie : participă la pregătirea şi dezlănţuirea revoluţiei ;

— 28 iunie : este numit comandant al Gărzii Naţionale ;

— 29 iunie : se refugiază cu guvernul la Rucăr ;

— 6 septembrie : organizează arderea Regulamentului Organic şi Arhondologiei ;

— 13 septembrie : este arestat cu ceilalţi capi ai revoluţiei ;

— 18 septembrie : împreună cu ceilalţi arestaţi este dus la Giurgiu şi ţinuţi pe un vapor turcesc ;

— 24 septembrie : îmbarcat cu ceilalţi arestaţi pleacă în exil ;

— noiembrie : evadează şi trece la Braşov.

1849 — Pleacă din Austria la Paris.

1850 — Obţine amnistia turcească şi în luna mai pleacă la Constantinopol ; se întîlneşte cu Ion Ionescu de la Brad la Rusciuc ;

— Trece de la Constantinopol în Grecia.

1851 — Se întoarce la Bucureşti, îşi reia catedra şi continuă să se ocupe de teatru.

1852 — La 31 decembrie organizează — împreună cu fostul său elev, actorul Costache Caragiale — spectacolul inaugural al Teatrului Naţional cu piesa *Zoe sau Amor românesc* tradusă şi localizată de Bobescu.

1853 — Publică la Bucureşti *Săteanul Creştin.*

1854 — Face demersuri să i se tipărească traducerea în româneşte din Plutarh.

1856 — Este numit bibliotecar la Biblioteca Naţională de la Sf. Sava.

1857 — Publică traducerea din Plutarh.

1858 — Cere aprobare şi fonduri pentru a doua traducere a Iliadei.

1859 — Publică traducerea din greceşte a Bibliei.

1860 — Paralel cu catedra de la Sf. Sava, primește și catedra de limba elenă la noul gimnaziu Gheorghe Lazăr, unde predă pînă la 1865.

1864 — Își căsătorește fiica cu profesorul Dimitrie Ananescu.

1865 — Se retrage din viața publică.

1868 — Tipărește a doua traducere a Iliadei în „Tipografia Lucrătorilor Asociați" a lui Petre Ispirescu, Carol Göbl și Scarlat Walter ;
— Își prezintă la Ateneul Român, în trei ședințe, a doua traducere a Iliadei și dizertația asupra versului hexametric.

1872 — Pierde total vederea.

1874 — Trimite la *Trompeta Carpaților* (7 februarie) o poezie cu prilejul morții Anei Davila. descendentă a Goleștilor.

1876 — Este decorat cu „Bene merenti", clasa I-a.

1880 — aprilie 18, decedează.

1955 — aprilie 25, din inițiativa și cu îngrijirea Partidului Comunist Român și Guvernului Republicii Socialiste România, a fost comemorat la 75 de ani de la moarte.

ÎNMORMÂNTAREA LUI C. ARISTIA[1])

În ḑiua de 19 Aprilie, au fost înmormântate rămăşiţele repauzatului C. Aristia, fost profesor, unulŭ din bărbaţii ce au luatŭ parte la lupta de regenerare a României prin literatură. Cu acéstă tristă ocasiune d. C. D. Aricescu, fostŭ şcolarŭ alŭ repauzatului, a rostitŭ următorulŭ discursŭ :

„*Rîvna casei sele m'a mîncatŭ premine*
Dómne" (David)

Ancă unŭ veteranŭ alŭ învăţământului public se desparte aḑi de noi pentru totu-d'a-una ! Constandin Aristia este unulŭ din bătrînii profesori ai colegiului Sf. Sava. Mai rămăseseră cinci dintr'înşii : Ionid, Fl. Aron, Pavlid, A. T. Laurian şi Aristia. Aḑi Aristia ne lasă.

Corpulŭ didacticŭ dinainte de 1848 a binemeritat de la patriă : generaţiune care a contribuitŭ la revoluţiunea de la 48, este opera acelorŭ profesori şi institutori cari aveau foculŭ sacru, ca primii apostoli ai creştinismului. Parte din ei au fostŭ elevii lui Eliade şi acesta fusese unulŭ din puţinii elevi ai nemuritorului Lazăr, care puse piatra fundamentală a învețămentului publicŭ românŭ. Eliade prin presă şi profesorŭ prin scóla au luminatŭ junimea preparând-o pentru mişcarea salutarie de la 1848.

Unulŭ din aceia care au contribuitŭ la acéstă mişcare a fostŭ şi Aristia. Născutŭ în Bucureşti, pe la începutulŭ acestui secolŭ, din părinţi greci, elu'şi a făcutŭ studiile în şcólele grecesci ş'a nume în şcóla lui Vardalah.

---

[1]) Articol din ziarul „Românul" din 26 aprilie 1880, p. 376—377 Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România ; P. II, IV 81.

În etate de 21 de ani a participatŭ cu entuziasmŭ la revoluţiunea grécă de la 1821, alŭ căreia primŭ teatrŭ a fost România. Sângele şi educaţiunea'lŭ atrăgeau firesce către conaţionalii săi din tabăra lui Ipsilante; se înrolă dérŭ ca mavrofor în batalionulŭ sacru. Aristia fu celŭ d'ănteiu care ridică pe pórta caselorŭ lui Belu, de lânga liceulu Sf. Sava, stindardulŭ emancipěrii Greciei, strigândiŭ mai întîŭ de toţi: Trăiască Elada liberă şi independentă.

La intrarea Turcilor în România, Aristia se trase cu Ipsilante peste Oltŭ şi luptă cu Eteriştii şi cu pandurii lui Tudor Vladimirescu în bătălia de la Drăgăşani, unde Eteriştii fură învinşi de turci; sémânţa emancipării era aruncată şi udată cu sînge de martiri ea'şi dete fructele peste câţi-va ani. Aristia trecu în Austria şi d'aci în Italia. La Roma făcu cunoscinţă cu filoelenulŭ Lordulŭ Ghilfort, care înfiinţase cu spesele séle uă academie pentru luminarea junimei elene şi italiene. Aci răposatulŭ continuă studiele sale în limba elenă şi francesă; apoi trecu la Corfu, unde totŭ cu spesele patronului seu se perfecţionă în limba elenă.

După resbelŭ Ruso-Turcŭ de la 1828, Aristia se înturna în România şi dobîndi catedra de limba francesa în colegiulŭ Sf. Sava.

La 1836 se căsatori c'uă română, fiica răposatului Mărgăritescu, legându-se astŭ-felŭ mai multŭ de patria sea.

Înainte de 48 fu profesorŭ de limba elenă la Radu Vodă, unde se strămutase colegiulŭ Sf. Sava. Împreună cu Eliade, Aristia fu unulŭ dintre fundatorii Teatrului Naţionalŭ [1]) întemeiatŭ cu spesele patriotului bărbatŭ Ionŭ Câmpineanu.

Generaţiunea de la 48 îşi aduce aminte succesulŭ obţinutŭ de Aristia şi de elevii săi pe scena teatrului românŭ, culegândŭ meritate aplaude de la publiculŭ entusiasmatŭ: scopulŭ teatrului fiindŭ a descepta în inima junilor români sentimentulŭ de patrie şi libertate.

Născutŭ poetŭ şi artistŭ, Aristia a tradusŭ pe Omer în versuri şi pe Plutarh în prosă, a compusŭ în versuri unŭ felŭ de epopee intitulată, *Prinţulŭ Românŭ* spre a imortalisa alegerea Domnului Bibescu, prima alegere a unui domnŭ Românŭ, după unŭ secolŭ şi jumătate aprópe de regimŭ străinŭ. A compus uă tragedie în versuri în limba Elenă: *Harmodius şi Aristogiton*; a tradusŭ din Alfieri uă piesă teatrală şi a scrisŭ mai multe poesii şi cărţi didactice în limba română, elenă şi francesă.

---

1) De aceia văzurăm cu plăcere pe junii artişti români, îndată ce aflară, alergândŭ să depună uă corónă pe mormîntulŭ lui Aristia, spre semnŭ de recunoscinţă.

În revoluţiunea nóstră de la 1848, Aristia, a luatŭ uă parte activă, fiindŭ unulŭ din şefii gardei civice, mănţinendŭ ordinea, ameninţată de inamicii libertăţii. După 13 Septembrie 48, se espatria împreună cu capii mişcării, mâncândŭ mai mulţi ani pânea amară a exilului departe de familia sea. Răposatulŭ a lucratŭ şi pentru înflorirea teatrului elenŭ din Atena, unde i s'a făcutu ovaţiuni meritate de către conaţionalii séi; cu tóte astea elŭ a preferatŭ patria sea, unde'lŭ aştepta soţia, copii şi afecţiunea elevilor sei.

La 1856 Aristia a fostŭ numitŭ bibliotecarŭ, apoi rechematŭ la catedra de limba elenă cursulŭ superiorŭ din liceulŭ Sf. Sava, pînă la 1863, cândŭ s'a retrasŭ în viéţa privată, ocupîndu-se cu literatura.

Ambiţiunea sea era a traduce pe Omer în versuri exametri lucrare obositóre, care'i slăbi vederea, pe care o şi pierdu şi mai târḑiu fu lovitu de paralisie.

După 8 ani de suferinţi, la 18 curinte, Aristia încetă din viéţă, regretatŭ de elevii sei şi de toţi Românii şi Grecii cultivaţi.

Elŭ fu fericitŭ a culege fructele revoluţiunii române de la 48 ş'ale revoluţiunii grece de la 1821 : a văḑutŭ realisatŭ visulŭ seu de aurŭ : libertatea şi independenţa Eladei şi a României. Căci Aristia a avutŭ doue patrii pe care le-a iubitŭ d'uă potrivă şi pentru care a luptatŭ ş'a suferitŭ cu mulţămire : *Grecia*, patria spiritului ca se ḑicu astŭ-felŭ şi *România*, patria ânimei. În acesta din urmă a trăitŭ, s'a căsătoritŭ, s'a ilustratŭ ş'a muritŭ. Ţerâna lui va repausa alături cu fiinţele séle iubite.

Numele teu, Aristia, va trăi în ânimile Românilor ş'ale Grecilor, care sciu a aprecia meritele şi serviţiele aduse de tine Greciei şi României; elŭ va trăi mai alesŭ în ânimile elevilor tăi. Unul din elevii tăi de la Sf. Sava amŭ fostŭ şi eu şi aḑi viu a depune uă lacrimă de recunoscinţă pe morméntul téu.

Tu aḑi ne laşi, Aristia, cum ne vor lăsa toţi colegii tei, căci acésta este legea naturei; dérŭ numele vostru este adâncŭ scrisŭ în ânimile românilor recunoscători. Tu te afli astăzi în patria spiritelorŭ, acolo unde numai veritatea şi virtutea strălucescu ca sórele, acolo unde suntŭ Moroi, Poenaru, Eliad, Cîmpineanu, Negulici şi Bălcescu, care au lucratŭ şi au suferitŭ pentru patrie şi libertate şi ale căroru nume suntŭ scrise cu litere de aurŭ în pantheonulŭ României.

Sóţă, fiie şi ginere ai răposatului ştergeţi lacrămile vóstre. Aristia trăiesce în operile şi faptele séle în suvenirea românilor şi a grecilor patrioţi. Fiţi demni de numele ce v'a lăsatŭ ilustratŭ prin atâtea opere şi acte patriotice.

Adio, iubitulŭ meu profesorŭ! Recunoscinţa mea eternă Ţie şi voă profesori ai mei din colegiul Sf. Sava; voă tuturorŭ care aţi formatŭ generaţiunea care ne a datŭ uă patrie liberă şi independentă.

Fie-ţi memoria bine-cuvîntată!

DIN *PRECUVÂNTARE* LA *PRINŢUL ROMÂN*

STANŢE EPICE ÎNCHINATE ROMÂNILOR

Compuse de C. C. ARISTIA
1843, Bucureşti, Scoarţele şi precuvîntarea tipărite la Fr. Vielbaum

Domnilor
concetăţeni născuţi cu mine aci, şi toţi cei vrednici de laudă veri unde folositori străini.

Cînd a răsunat religioasa aramă, într-o duminecă luminată ca duminica de paşti, un ce patetic m-a făcut să fac ceva aci unde m-am născut : puţine stanţe epice, adică : Alegerea, Parada la Biserică, Sfînta Ungere, Parada la Palat, Întărirea, Întronarea şi puterea celor trei cuvinte ale M.S. Prea Înaltului nostru Domn, Prinţ Român şi stăpînitor în toată Ţara Românească.

Nu scriu ca să-mi recomand pana. Nu scriu ca să laud.

N-am lăudat pe taica, care m-a născut ; nici pe părintele Sărmanilor, mare filelen, Împăratul Muzelor, cînd pătimea Grecia la 1821, părinte şi mîntuitor al meu după Dumnezeu, acela care mă păzea şi mă cinstea, numindu-mă : „Fiul meu, fiul meu" cînd învăţam sărman în străinătate, nemuritorul Lord Frederic Nopt Conte de Gilford ; nici pe aceia care m-au primit şi mai deunăzi în Atena şi cu cinste m-au petrecut ; nici persoanele mai strălucite aci în patria mea, cărora sînt mult recunoscător, zece ani de cînd slujesc şi stăpînirea mă paşte şi mă cinsteşte. N'am lăudat pe nimeni căci nu sînt vrednic ; şi cum pociu lăuda pe acela pe care'l a ales Dumnezeu şi'l laudă Dumnezeu? dar poate că acum îmi place să cînt, poate să-mi destăinuiesc nişte păreri despre patrie, care pot să folosească.

Cine nu-şi cinsteşte maica şi taica, nu cinsteşte nici patria unde naşte, nici patria unde paşte ; nu poate fi patriot. Cine nu munceşte să-şi facă masă şi casă şi dă de patrie unde găseşte masă, nu poate fi patriot. Cine n'are milă de copiii sărmani, nu poate fi patriot.

'I e dragă toată lumea ; dar tot în România
Chiar unde s'a născut
Şi'şi a'ngropat copila, ar vrea şi Aristia
Să moară şi păscut.

(GRAMATICA FRANCEZĂ)

Primit 15 septembrie 1844[1])

Cinstitei Eforii a Şcolarilor,

Pentru trebuinţa şcolarilor din clasa I-a şi a II-a de superior de limba franţozească, am tipărit în anii trecuţi pe a mea cheltuială gramatica franţozească. Acum au isprăvit acele ezemplare şi n'au şcolarii ce să mai înveţe. De aceia plecat rog pe Cinstita Eforie să bine voiască a tipări altă gramatică pe cheltuiala sa potrivit cu regulile ce s-au tipărit în alte părţi.

Plecat servŭ

K. ARISTIA
profesor de franceză în colegiu

---

[1]) Arhivele Statului, cota 1793/1884

POEZII de C. ARISTIA[1])

Extrase din „Săteanul Creştin" de Constantin Aristia

Pag. 223

S'a zisŭ destulŭ, cînd foarte puţine ar fi făcut cu cale a se zice ţie; căci tu eşti Românŭ şi săteanŭ creştinŭ ortodocsŭ, ce-va mai multŭ de cîtŭ cei ce pascŭ în locuri nenorocite: tu din firea ta ai păscutŭ iubitor de oameni şi iubitor de streini, şi urmează să fii şi mai iubitor de vite şi a avea mai multă milă de ele; n'am de cîtŭ a te saluta, a'ţi oră fericire complectă şi a'ţi adresa o parte din imnulŭ cuvenitŭ la eterna mărire a unui singurŭ creatorŭ şi domnitorŭ al totului, un cîntec, prin care te făleşti în Dumnezeu cu recunoştinţă, cîntecul fiinţelor personificate în rîul Aluta (Oltulŭ) maiestosŭ simbol de abondanţă (bilşugŭ) eroismŭ al ţării, şi pe Oltulŭ Aluta personificată în tine.

Pag. 224—230—231.

Oltul, eu Aluta, Doamne, sîntŭ avutulŭ rîu bogatŭ
Pentru a ta ş'a mea onoare nici odată n'amŭ secatŭ!...
Totŭ bătrînŭ şi proaspătŭ tînărŭ curgŭ, la secoli mistuiescŭ!
Argus, ţintă la totŭ malŭ, toată ţara'mi o păzescŭ!...
Susŭ al meu se/nalţă sufletŭ foarte recunoscătorŭ,
Şi din bolta sa josŭ, plouă cerulŭ bine făcătorŭ
Şi-mi adapă totŭ coprinsulŭ, holde, văi, semănături,
Munţi, livezi, flori, iarbă, sade, arburi, vii şi araturi!
Apoi soarele multŭ veselŭ, generosŭ, m-'nsufleţeşte
Şi voiosŭ multŭ îmi prieşte!
Cade roa brobonele, argintŭ viŭ lucindŭ frumosŭ;
Joacă'n iarbă mărgăritarulŭ, se strecoară, pică josŭ!

[1]) Biblioteca Academiei II 57758

Crește holda multŭ mănoasă, nutră toate cîte sîntŭ
Multe, mari comori vărsate și'ngropate în pămîntŭ!
Multŭ frumosŭ porumbulŭ, meiulŭ, grîulŭ și ovăzul crescŭ
Felurimi averi ș'în grîne ș'în legume multŭ sporescŭ!
Nalba, isma, busuiocul, lămîițele'nflorescŭ,
Roza, crinulŭ, liliaculŭ, micșunelile, domnescŭ!
Leușteanulŭ și trifoiulŭ și sparangilŭ e'nverzitŭ,
Vegetalulŭ nalțŭ imperiŭ totŭ renaște răsăritŭ!
Aci fluturi, cantaride, sborŭ la flori și vin și fugŭ!
Colo meștere albine miezulŭ lor setoase'l sugŭ,
Și din plante aromate, cu folosŭ multŭ și amorŭ,
Smulgŭ comori neprețuite și le ducŭ la casa lor!
Nu se'ncurcă nici țînțarii, mai sburdalnici cîntăreți;
Cînt'în sborŭ, petrecŭ mai veseli, primă-vara mai semeți!
Cîntă mereu și aurii brotăcei, se'nveselescŭ,
Mari și mici broscoi, broschițe, zioa și noaptea bocăiescu;
Cîntăreți faimoși de baltă, ei și marinari fiind
Aci'i vezi pe malŭ ședŭ mîndrii, și colo se văd plutindŭ!
Totŭ mișcare'mplinită totulŭ, primă-vara admirînd,
Păsărelile, gîndacii și furnicile lucrînd!
Joacă aerulŭ prin iarbă și zefirulŭ blîndŭ, frumosŭ,
Reproduce în natura încîntată aci josŭ
Lauda de toate'n totulŭ, fără numărŭ încheiatŭ:
Tot fiindulŭ în ființa Domnului ce'l a creatŭ!
. . . .
Oltul eu Aluta, Doamne, sîntu Românulŭ rîu bărbatŭ,
Totŭ spre gloriea ta'n toate sîntŭ totŭ fostulŭ lăudatŭ!
Totŭ bătrînulŭ eu și tînărŭ curg la secoli mistuiescŭ,
Veghetorŭ Românulŭ Argus toată țara mi-o păzescŭ!
Sîntŭ așa: căci mă susține Tatălŭ celŭ fără'nceputŭ,
Fost, fiindŭ a face totulŭ, făr a fi și el născutŭ!
Sîntŭ așa, cumŭ să respecte omenirea cursulŭ meu!
Sîntŭ așa; căci mă păzește însuși Domnulŭ Dumnezeu!
Sîntŭ așa; căci mă circondă totŭ peptoase înculmări,
Scudierii munți și stavili admirabile apărări!
Uriași bătrîni copaci totŭ în stînci rădăcinați,
Vara plini de flori și iarna totŭ de neaoă încărcați,
Fagulŭ, Ulmulŭ, Pinulŭ, Plopulŭ și Stejarulŭ multŭ umbrosŭ
Și voiniculŭ Bradŭ totŭ verginŭ, june, mire, dreptŭ, frumosŭ
Și toți codri vechi ca secoli, și toți cîmpii multŭ mănoși

Şi detunulŭ meu lungŭ raucŭ printre munţii'nalţi, rîpoşi,
Sîntŭ zidiri, ţării ce'mi dete Domnulŭ meu şi Dumnezeu,
E puterea neînvinsă, fala mare ce am eu !
Sîntŭ şi linŭ şi blîndŭ şi simplŭ, răbdătorŭ şi generosŭ;
Sîntŭ şi largŭ, adîncŭ, lungŭ, mare, iute, repede furiosŭ !
Sîntŭ aşa'n eternitate, ani şi zile mistuind,
Şi'n fluida mea viaţă şi'n teresta predomnind,
Subt unŭ arbore giganticŭ antichisimu cocîrjatŭ
Cu trei patru şi cinci secoli în spinare încărcatŭ,
Respectatŭ şi de toţi timpii şi de vifori timpestoşi,
Şi'n istoriea Română admiratŭ de virtuoşi,
Vezi, unŭ focŭ în faţa lupei se resfrînge luminînd
Si'n prejurulŭ săŭ Marţ zeulŭ, pacea ţărei apărînd :
Vezi petroi ciclonii, turle, pe rîpoase'nalte stînci,
Vezi şi peşteri, văi, prăpăstii, afundările'şi adînci
Barieri continentale
Monumente naturale
Totu colosuri immortale
Mai presus de cîtŭ pămîntulŭ,
Suspendate dau de nori
Despicînd vapoarea, vîntulŭ.
Fală mare în natură, impozante, cu fiori !
Pîcle, negure, timpeste pe sub poalele lor josŭ,
Trăznete, torente, haos, ploi, potopulŭ viforosŭ,
Şi pe culmea lor pleşuvă splendidŭ înstelatŭ,
Apărînd a mea domnie, totŭ coprinsulŭ lăudatŭ !
Şi pe lunci, pe văi mănoase totŭ bărbaţi şi tineri vezi,
Vergine şi măritate frumuseţi şi prin livezi !
Adonis, Pandora, Paris se'ntîlnescŭ acolo iar,
Floarea şi Florica, Juna, Tetis şi Glaucopa chiar !
Şi iubitulŭ cu iubita întărescŭ unŭ sfîntŭ amorŭ,
Sau că soţul cu soţia îşi petrecŭ frumosŭ de dorŭ !
Opere şi munci şi zile acóló şi hore vezi :
Acolò cît e Românulŭ necoruptŭ cunoşti şi crezi !
Acolò la plugŭ, la sapă toţi sătenii destinaţi
Şi la muncă şi la jocuri între dînşii sîntŭ chiemaţi !
Sună fluerulŭ, lăuta,
Vara'n cîmpŭ şi toamna'n vii !...
Sporŭ la zece este suta
Şi la sută multe mii !

Unde vezi fîntîna lină, limpede, pîrîu curatŭ,
Acolò iar totŭ Romînulŭ şi voinicŭlŭ meu armatŭ
E unŭ Narcisŭ, Endimion, triomfînd în al său dorŭ:
E Olteanulŭ, vitejia, împlinindŭ unŭ sfîntŭ amorŭ!
Vezi cununa ce iubita unui mire a'mpletitŭ,
Sau vezi sînge, focŭ din armă ş'inemiculŭ e trăsnitŭ!
Apoi sus pe vîrfulŭ turlei şi pe la cetăţi mai susŭ,
Vezi şi semnulŭ mîntuirei, crucea chiar a lui Jisus!
Ici şi colo şi movile, vezi şi oase de bărbatŭ
Şi cuvîntŭ auḑi din umbra unui suflet răposatŭ:
„Sîntŭ erou a ţărei mele, sîntŭ martirulŭ lui Hristos!...
„La Barbari eu amŭ datŭ moarte, pentru moarte aci jos!
„Ce pămîntŭ era cu mine la pămîntŭ iar'l am lăsatŭ;
„Dar suflarea'mi totŭ există şi va fi de spăimîntatŭ!"
Oltul sîntŭ Aluta rîulŭ ager mar'eroicŭ eŭ,
Custodiea României, mîntuire'n Dumnezeu!
N'are'n treacătŭ acum oră
Ca să'mi ia chitara'n mînă,
Mîndra muza mea sonoră
S'o acoarde măsuratŭ
Cu istoriea Română;
După cursulŭ meu bărbatŭ
Să resune şi să facă
Universului să placă
Oltulŭ rîulŭ însemnatŭ!
Am văzutŭ cîţi fu să vază
Lumea toată şi să crează:
Mulţi şi secoli şi vieţe,
Troni, averi, domnii măreţe
Cumŭ, ş'în Leta s'au muiatŭ
S'în abisŭ rostogolite,
Totŭ grămezi, grămezi topite,
Negrulŭ Stige le-a'necatŭ!
Însă totŭ Aluta Oltulŭ sîntŭ eu rîulŭ multŭ avutŭ,
Tot rivalŭ şi cu vechimea şi de toţi recunoscutŭ!
Eu şi oaea cea păroasă,
Tot fuiori d'aurŭ curatŭ!
Eu şi vaca cea lăptoasă!
Eu şi taurul bărbatŭ!
Eu, artista sacr'albină

Şi supusulŭ creştiniei,
Eu sînt mana cea divină
Şi simbolulŭ avuţiei
Şi eroulŭ înfocatŭ!
Abia naşte róz-aurora veşmîntată'n focŭ roşind,
Prima nimfă matinală, alba purpură lucind,
Şi totŭ vîntulŭ se prezintă la tot pasulŭ meu undosŭ,
Ş'îmi suridŭ dulce la totŭ malulŭ meŭ rîposŭ!
Nireidele frumoase,
Naiadele voioase,
Şi sirenele sfătoase,
Totŭ cu chipulŭ şi cu tonulŭ şi cu pasu amăgitorŭ
Graţii, nimfe amoroase
Cu respect şi ardoare încîntate mă'npresoară!
Şi cîţi sîntŭ în atmosferă, de timpeste îmbulziţi
Negri nori, albaştrii, vineţi, roşii, mohorîţi, pestriţi,
Cîte plante creşte cîmpulŭ, flori şi iarbă renăscînd,
Cîte unde şi talazuri îmflă marea spumegînd,
Cîte rîuri şi pîraie, cîte lacuri şi fîntîni,
Totŭ mai multe ş'nmulţite turme oi şi boi bătrîni,
Tauri, cai şi vaci frumoase şi juniţe şi viţei
Capre mii şi mii păroase, sute mii de mii şi miei,
Blînde vite milioane şi muntenii păduroşi,
Căprioare, vulpi, urşi, ciute, corbi, mistreţi şi epuraşi
Şi totŭ felulŭ sburătoare păsări mari şi miei şi pui,
Porumbiţe, turturele, grauri, pupăze, curui,
Gaiţe, lebede, şoimi, raţe, ciocîrlii, privighetori,
Acvila şi prepeliţe şi vulturii domnitori
Ciori şi corbi şi rîndunele şi ereţii vînători,
Şi cocori şi pitulici
De tot felulŭ mari şi mici
Cuculeţii cîntăreţi,
Şi păunii mult măreţi
Şi la prînzŭ şi dimineaţa, şi pe seară ei sosescŭ,
Şi la mine'n braţe dulce adăpare toţi găsescŭ
Pascŭ, se joacă, se culcă pe iarbă, pe tapeţii mei frumoşi,
Beau, se scaldă, mai beau din mine apă lipede setoşi;
Josŭ plec capulŭ, sorbŭ o dată, ş'n susŭ capulŭ aridicînd
Mulţumescŭ unui Părinte totŭ pe Domnul lăudînd:
Doamne unică simţire
Dumnezeu, tu nemurire,

Totŭ principiŭ la totulŭ bine şi izvor eşti nezleitŭ !
Tu, amorŭ făr'amăgire,
Tu viaţa'a toatei fire,
Tu făr'începutŭ şi fine, împlini totulŭ împlinitŭ !
Ani şi zile, secoli, ore,
Lume, stele mari, minore,
Cerulŭ, soarele şi luna, fiitorŭ, fostŭ şi prezentŭ,
Totŭ văzutŭ şi nevăzutulŭ
Este clipa ta, minutul ;
Şi natura noi, fiinţe, e nimiculŭ existentŭ !
Tot în totulŭ armonie !
Totŭ minune, simetrie !
Focŭ, lumină, întunericŭ, apă, aerŭ, terră, cerŭ,
Toate mari, şi tot mai miculŭ
E o lume, şi totŭ friculŭ
Lume, globŭ şi piculŭ apei, ne'nţelesul tău misterŭ !

Şi insecta şi gigantulŭ,
Chitulŭ chiar şi elefantulŭ,
Şi furnica şi balena, şi ţînţarulŭ de nimicŭ
E o lume fie-care !
E unŭ totŭ, minune mare !
Lume, infinitŭ, minune, şi un purece prea micŭ !

Focŭ sfîntŭ stelele, comete,
Focŭ, lumini, mii de planete,
Focŭ, lumină şi schinteea, infinitŭ unŭ totŭ aprinsŭ ;
Totulŭ însă numai unulŭ
Dumnezeu părinte, bunulŭ
Totŭ făr'începutŭ, Tu, Doamne, infinitŭ eşti necuprinsŭ

N'are'n treacătŭ acumŭ oră
Şi Romána mea Sirenă,
Muza'n lira sa sonoră,
Olteniţa Melpomenă.
La totŭ valulŭ meu ţie
Cuvenita armonie,
Baritonulŭ seriosŭ,
Şirulŭ totŭ în istorie,
Cursulŭ meu măreţŭ, pomposŭ ;
Însă totŭ Aluta Oltulŭ rîu avutŭ erou sîntŭ eu :
Totŭ amorŭ creştinŭ, viaţă : mulţumescŭ lui Dumnezeu !

Pag. 209

Cu tine, frate sătene, m'aşi înţelege mai bine şi de spre datoria omului către vite; ţie mai întîi se anunţă şi primăvara, şi de la tine iau zioa bună cocorii şi rîndunelile, cînd se apropie iarna; ţie mai întîi surîde şi cuculŭ, piaza frumoasă la munca ta, şi te cîntă şi te face a o cînta pe dînsa şi tu şi a zice:

Piază bună de doritŭ
Ca juniea ce amŭ iubitŭ,
Cucule amăgitorŭ,
Dacă vii să cînţi de dorŭ
La ce vii şi iar te duci
Şi de muncă nu te-apuci?

Muncă vei şi nu munceşti;
Nici măcar la pui nu creşti;
Altŭ în cuibulŭ tău frumosŭ
A clocitŭ şi pui ţi-a scosŭ.
Vara vii, vara te duci,
Şi de muncă nu te apuci.
Văd acumŭ, iar ai tăcutŭ,
Şi pustiulŭ crîngŭ e mutŭ
Zioa bună'ţi ai luatŭ
De la noi te ai depărtatŭ! . . .
Vara vii, vara te duci
Şi de muncă nu te apuci!

Iar la plugŭ totŭ singurŭ eu
Îmi mănînc amarul meu,
Şi ducŭ dorulŭ care'ţi portŭ
Şi ţi-l voi purta şi mortŭ
Şi tu iar mă laşi, te duci
Şi de muncă nu te apuci!

Pag. 220— 221

Au şi constanţă (statornicie) foarte rară în virtutea amorului . . .'mi amŭ adusŭ a minte de sfînta turturică; să vedem ce ne închipuieşte Dumnezeu şi prin pasărea asta: ne închipuieşte ideea nemuririi sufletului, prin puterea amorului divinŭ către aproapele nostru; a tracta despre asta timpulŭ nu mi-ar fi destulŭ . . . să ne împăcăm dar, repetînd numai cîntulŭ turturica pe care tu însuţi mi'l ai cîntatŭ la ţară.

Mulţumită pătimeşti
Cînd prin flori culegi la spini;
Căci cunoşti, tu cînd iubeşti
Că plăceri sînt şi'n suspini!
Păsărică turturea,
Ce-ar mai fi cînd ar avea
Toată lumea darul tău!
Cum iubeşti, cînd ar iubi
Şi totŭ omulŭ soţul său
Ce amorŭ sfîntŭ ar mai fi!
Scumpu ţie darulŭ, foarte rarŭ!
Văduveşti cu multŭ amarŭ:
Tu nu vei să mai trăeşti
Şi în virtute pătimeşti!
Apă limpede nu bei
Cuibŭ, nutreţŭ, tu nu mai vei,
Cînd îţi piere soţulŭ tău!
Tot aşa cînd ar iubi
Si tot omulŭ soţul său
Toată lumea ce-ar mai fi!

Totŭ frumosulŭ'ţi e urîtŭ
Dacă nu e vînătorŭ! . . .
Numai plumbul amărîtŭ
Tristŭ'ţi este, scumpŭ odorŭ!
Ţintă, faţă te'ndreptezi,
Frunte lină 'ntîmpinînd!
Ucigaşul, unde vezi
Focŭ din armă fulgerînd!
Totŭ aşa, cînd ar iubi
Şi totŭ omulŭ ce'ar mai fi!

Schimnică'ţi iei lume'n capŭ,
Codrii nu te mai încapŭ,
Pace n'ai, viaţă n'ai,
Pradă'n ghiara morţii stai!
Nici pe seama ta ai păscutŭ,
Nici pe seama ta trăeşti;
Sufletulŭ fără'nceputŭ
Nemurire'nchipueşti!



Totŭ aşa cînd ar iubi
Omulŭ virtuosŭ ar fi!

Pere, pere soţulŭ tău
Şi totŭ viŭ tu ţi-l păstrezi,
Ca să'şi aibe el p'al său
Chiar în moartea ce visezi!
Vei să peri ca să găseşti
Ce-ai perdutŭ şi n'a muritŭ:
Vei să mori ca să trăieşti
Totŭ în soţulŭ tău perit!
Tot aşa cînd s'ar iubi
Lumea, paradisu ar fi!

Dumnezeu doar a voitŭ
Şi prin tine a întări,
Că nu mor cîţi au doritŭ
Prin amor a nu muri!
Tu eşti foculŭ nevăzutŭ:
Adevărulŭ neplăcutŭ,
Ce se naşte a iubi,
E ursitŭ a pătimi!
Cumŭ simţi tu, cînd ar simţi
Muritorii, zei ar fi!

TRADUCEREA DIN PLUTARH

Primită la 8 iunie 1854

Onorabilei Eforii a Şcoalelor

Sistemulŭ aşezatŭ de onorabila Eforie, spre a se înlesni tipărirea cărţilor didactice şi morale, a datŭ îndemnŭ şi subt- însemnatului a suppune cu aceasta a sa plecată rugăciune Onorabilei Eforii să bine-voiască a 'i acorda ca, cu cheltuiala din fondurile destinate pentru tipărirea ziselor cărţi, să se tipărească în tipografia şcoalelor şi manuscriptulŭ său întitulatŭ.

Plutarhŭ

Vieţele parallele : adică
I. Viaţa lui Plutarhŭ, şi suplimentŭ la aceasta
II. Tezeu şi Romulŭ
III. Licurgŭ şi Numa, legislatorii
IV. Parallelismulŭ, sau critica lor
V. Prefaţă
VI. Note istorice, mitologice, literare şi esplicaţiune la unele ziceri introduse după necesitatea tecstului Elenicŭ şi a culturei de limbă.

Totalŭ, d'o cam dată, va forma primulŭ volumŭ în octavo mare de la 20 pînă la 24 coale de tiparŭ.

În cîtŭ însă pentru cheltuelele ce va însuma tipărirea acestei cărţi române, ca iarăşi Onorabila Eforie să bine-voiască a hotărî şi condiţiile pentru a lor respundere, adică sau să oprească un număr de cărţi analogŭ cu preţulŭ tiparului, sau să'mi acorde un sorocŭ de un anŭ de zile, spre a respunde banii tiparului în natură.

alŭ Onorabililei Eforii a Şcoalelor prea plecatŭ suppuss

C. ARISTIA

Către Serdarulŭ Costache Aristia

Nr. 736 Iulie 7 1854

Văzîndu-se petiţia Domniei-tale, înregistrată la nr. 645 de la 8 Iunie anului corentŭ, în care ceri ajutorŭ pentru tipărirea manuscriptului întitulatŭ „*Plutarhu: vieţele parallele ale unor bărbaţi illustrii*" Eforia, după chibzuirea ce a făcutŭ, priimeşte ca acelŭ manuscriptŭ să se tipărească, pe seama D-tale, în tipografia şcoalelor şi vi să acordă creditŭ pe unŭ anŭ de zile pentru costulŭ tiparului şi al hîrtiei, socotindu-se din zioa în care va eşi cartonat de subt tipar, fiindŭ îndatoratŭ ca la zisulŭ sorocŭ a întoarce tipografiei creditata sumă a costului împreună cu legiuitele procente, fără nici o prelungire.

D-ta dar, dacă te învoieşti cu aceste condiţii, eşti invitatŭ a aduce zisulŭ manuscriptŭ în canţelaria Eforiei spre a se da în cercetarea unei comisii speciale, şi aprobîndu-se de aceasta să se poată pune apoi îndată subt tiparu.

Drept răspuns la această adresă, Aristia arată la 19 ianuarie 1855 că manuscrisul era cenzurat încă din anul 1852.

La 21 ianuarie 1855 Eforia trimite manuscrisul spre a fi tipărit în 1000 exemplare.

La 2 iunie 1856 Aristia cere să i se tipărească încă trei sute de exemplare cu plată în natură. În sprijinul acestei cereri depune un referat A. Adamescu, în care se arată că Aristia este bibliotecarul Colegiului Sf. Sava.

La 2 februarie 1857, Andrei Adamescu face cunoscut Eforiei că tipărirea cărţii este gata şi costă 5000 lei. Eforia reţine un număr de exemplare pentru garantarea plăţii acestei sume într-un an.

La 25 ianuarie 1857 Aristia cere ca această carte să fie admisă ca manual pentru şcolarii din clasele superioare şi dată drept premiu la examene.

Din contul aflat în Arhivele Statului[1] *costul tiparului şi hîrtiei pentru cele 1300 exemplare s-a cifrat la lei 6.393,20*

1) Arhivele Statului: cota 4030/1854.

P L U T A R H

P A R A L L E L A

sau

VIEŢILE BĂRBAŢILOR ILUŞTRI

tradusă din elineşte

de

C. ARISTIA

tomul I

Bucureşti

Tipografia Colegiului Naţional

1857

Procuvîntare

Publicînd tomul întîi, traducerea din Plutarh, *Vieţile bărbaţilor iluştri*, vin a supune cititorilor noştri şi modul cu care m-am servit la o muncă dificilă, unde (pentru mai multe neajunsuri şi pentru anomalia limbei Româneşti acută) unica apărare îmi ar fi numai indulgenţa aprobatorilor competenţi, care cunosc cît este nevoie de a face bine. Nu pretinde nimeni (aşa mi se pare) să vază orice scriere, şi mai ales cînd încă n-avem o limbă formată, nici ca tot farmecul divin din armonia şi eleganţa scrierilor lui Iscocrat, Demostene şcl; nici ca figurile modiştilor facionabili, nici ca stafia ruşinei asemănată cu spaima descrisă de părintele poesiei Omer : Faţa leu, dosul drac şi mijlocul himeră.

Din numărul acelor critici luminaţi, eminenta parte sînt peţitorii ilustrelor Eloconiade, tinerii Români, care se ocupă de serioase învăţături : cu dînşii, mai de preferinţă mi s-ar permite a vorbi ceva despre cum au cugetat pentru limbă, şi despre modul cu care m-am servit la studiul acestui autor clasic, tradus din elineşte în româneşte.

Prin astă procuvîntare se propune o introducere la cele considerate relative vreunui folos oarecare. După asta se prezintă prefaţa culeasă de la mai mulţi editori şi traducători iluştri.

Acolo se arată partea necesară despre cronologia antică Elenică şi Romană ; numirile lumilor, calendariile, măsurile de distanţă şi de produse, preţuirea monezilor şcl. Text am avut ediţiile Korai şi Greco-latina Theod Doehner. Cîte versuri am întîmpinat în fragmentele citate, le-am tradus vers cu vers, văzînd că limba românească se lasă manopera cum s-ar putea mai bine. Diverse note şi explicaţiuni s-au preseminat în josul paginilor, spre mai multă lămurire la vro idee sau zicere. Steluţele răspîndite sînt conductorii cititorului, indicîndu-le vocabularul alăturat în urma notelor principale,

aşezate îndată după traducerea Vieţilor. Semnul acesta (—), o mică trăsură, este spre a intona silaba unde se care la ziceri inusitate * [1]), reformate, radicale sau latinite ; şi accentul ascuţit supra vocalelor é şi ò pentru a le face să sune ea şi oa, ca la zicerile treaptă, kreastă, şearpe, soartă, moarte, noapte ş.c.l. după gramatica adoptată acum în şcolile României. La ţesătura frazelor şi aşezarea zicerilor am solicitat să conserv cuvenita acurateţă, şi unde nu s-a putut reduce periodul exact, în paralel cu originalul, m-am servit de inversiune *. Ca să imit textul am fost silit a sacrifica p-alocurea parte din modul analitic, şi parte din armonia care se cere. Aşa mi-am procurat viatikul * literar şi, după zisa lui Democrit.

Cutezarea e începutul faptei,
Şi doamna finitului este soarta,

m-am pus în calea Plutarhică. Plăcerea l-această muncă m-a asorbit ; mi s-a părut că dînsa mă va întrema şi mă va susţine ; şi a prezentat ziua cea mai frumoasă, ziua din poezia divină acelui ilustru Dante, cînd în 1853 am putut promite, că se va pune sub tipar cartea care se publică astăzi :

Tempo era dal principio del matino,
E il sol montava con quelle stelle,
Ch'eran con lui, quando l'amor divino
Mosse da prima quelle cose belle.

Era începutul verei ; aurora revărsată,
Sus se-nalţă la ceruri şi soarele-escortat
De stelele ce-i dete, cînd chiar întîia dată
Amorul zeu făptura în totul a mişcat.

Frumoasă mi s-a părut ziua aceea atunci ; evenimentele însă . . . fatale . . . să le lăsăm . . . au fost inevitabile . . . ele sînt decretate de sus : — Piedică mi-a fost şi lupta insuperabilă * şi dificultatea la scris, într-o limbă care, pentru că merge din zi în zi performîndu-se, la unii se crede prosperînd, şi la alţii că va deveni cu totul neînţeleasă. Lipsa de un dicţionar românesc, lipsa de o gramatică care să fie adoptată de toţi, lipsa de ceva scrieri măcar, autentice în limba literaturei şi prejudiciul, făcură aşa, cum să nu mai ştiu dacă se cuvenea să merg ceva mai înainte, sau să mă las de munca foarte plăcută, singura mea mîngîiere.

---

[1]) Nu reproducem şi fragmente din vocabularul de la sfîrşitul lucrării lui Aristia cu explicaţia cuvintelor însemnate prin asterisc.

Am meditat trecutul şi mi-am adus aminte, că nici o limbă nici la naştere, nici la creştere, nici la scăderea ei, nu s-a scris aşa cum s-a scris după ce s-a format progresul luminelor. Anticii eleni în timpii anormali * n-au scris că în epoca ilustră a oratoriilor şi a filosofiei : ca Tucidide, Platon, Demosten şi ceilalţi ; nici romanii cei vechi ca şi cei mai din urmă : Ciceron, Tacit şi alţii ; nici italienii ca Dante, Tasso, Ariosto, Petrarca ; nici germanii şi anglii ca Schiller şi Milton, nici Amiot (primul traducător al lui Plutarh în franceză) nu şi-a părăsit munca, pentru că francezul atunci zicea şi scriea testem trier, estions escrivons, aultres, maistres, pais, eschile, şi acum zice : tête, tirer, etions, ecrivons, maitres, pays, école, ş. cl. Toate limbile nasc, se dezvoltă, cresc, înfloresc şi ajung la perfecţiunea pretinsă de propria lor natură, cît merg crescînd şi prosperînd şi paginile lor în forţă politică şi morală ; şi din contra, atunci se strică o limbă şi piere, cînd se corupe, piere şi naţiunea. Au pierit inamicii Romei şi cu limbile lor ; a pierit Roma cu limba ei ; au pierit popoarele siriace : Perşii, Medii, Haldeii şi Babilonienii şi alţii, fiindcă au degenerat, s-au corupt şi au pierdut şi limbile lor !

Dumnezeu cînd e să stingă un popor degenerat,
Mai întîi îi arde limba şi-l dă mort, sacrificat.

Nu se ştie dacă limba românească a fost odată aceea a lui Virgiliu sau a lui Ciceron ; dar este învederat că n-a răsărit nici din rîul Tisa, nici din fluviul Volga ; i s-au impus din trecutul răstimpilor mulţime de ziceri eterogene, antipatetice, şi obiceiul superior peste toate legile, a leguit abuzul şi a desfigurat-o. Mai este acum întrebare, dacă se cere cultură şi la limba aceasta ? Se poate numi limbă aşa cum este, sau cum a fost, cu 40 sau 50 de ani şi cu mai mulţi înainte ? Poate contesta cineva că ignoranţa e întuneric şi întunericul e pieire ?

La întuneric greşeşte omul pasul şi pierde urma.

Cată doar a se forma asta limbă ; este comună această opinie şi aprobată de toţi doritorii luminilor ; dar a o lua cineva repede de tot, fără nici o dietă, fără nici o măsură treptată, pare fi a strica mai mult decît a face ? Pe un om degerat de tot nu-l afundă medicii în apă fierbinte ; nici pe infirmul * atacat de cataractă fatală, oculistul chirurg, avînd terminată operaţia, nu-l va expune repede la splendoarea soarelui ; aşa mi s-a părut că poate fi şi cu o limbă atacată de trecutul urît. Am cugetat şi am crezut că ar fi bine să nu lase cineva rugina ca să mai roază scheletul ; dar nici cu ultra radicalismul (cu ultra înţeleg coruptă) să desfigure totul. Nu mi-a plăcut să zic voiagiu, cînd am frumoasa călătoria, nici derniera consolaţione maternelă (le văzurăm şi tipărite acestea) cînd putem zice, şi foarte radical :

Ultima consolaţiune maternă. A te expune, fără a cerceta şi a profunda intimul * radicalism, mi s-a părut că este a tămîia aforismul a lucra cu himeri * ; şi din contra ear, a pretinde cineva să mai scriu cum se scria în epoca barbariei, ar semăna că doreşte tristă sperînd speranţa să se întunece totul, ca să-şi arate splendoarea lui Lucifer în negurosul imperiu ; s-ar asemăna cu aceia de care vorbeşte Platon :

Temîndu-se nu cumva vor fi despărţiţi : uneltesc şi ei celelalte rele, ca sa facă pe oameni înorînd toate, numai la dînşii a căuta despre toate. Platon. fedr. pag. 239.

A fi cineva de tot scrupulos mi s-a părut un defect. A pretinde să numai rămîie nici o zicere străină în totalul limbii, am crezut că este peste putinţă. A urî unii oameni pe alţii este una ce al naturei : este o imperfecţiune umană ; pentru aceea se fac şi vărsări de sînge, şi cu forme şi legiuri fatale ; dar a urî şi limba acelora, pare a fi o injustiţie pentru cultura limbii, şi o necuviinţă pentru un popor care aspiră la civilisaţiune ? Tot omul bine născut simte că nu e drept a urî cineva nici un popor, nici un individ, nici o datină, nici o limbă ; pentru că nici virtutea nici viciul n-au patrie, nici familie ; nici geniul n-are stavilă, nici epocă, nici etate *, dar poate că este o lege a naturei, conform cu clima şi cu soarta care conduce pe om în călătoria vieţii să fie o diferenţă ; dar lipsă nu. Într-un loc favorit de putere naşte Homer şi 3000 de ani domneşte asupra geniului uman. În Atena naşte un Pericles care întinde ştiinţele şi civilisaţiunea în lume ; acolo Focion, Socrat şi alţii, acolo şi ucigătorii lor. În Teba, infectată de crime, se întinde o generaţiune de păcătoşi domnitori, acolo strălucesc şi liberatorii ca Epaminonda şi Pelopida. Din Cartagina capitala barbarilor răsare şi eroul Annibal şi infamii săi trădători. În Heroneea prost cătun, model de stupiditate *, naşte Plutarh şi 18 secoli se recomandă glorios în tot universul. În Roma naşte un Brutus, un Caton, un Regulus, Valerius, Camillus şi alţii ; în Roma şi Silla şi Domiţian şi Vitelliu şi Neron. În Iudeea (din Nazaret) naşte Mîntuitorul lumei acolo şi Caiafa şi vînzătorul Iuda ; dintre Farisei se întinde păcatul, să pearză poporul lui Dumnezeu ; dintre Farisei se revarsă şi fluviul de evangelică elocvenţă şi sublimă morală. Marele Pavel apostolul, aşa toate naţiunile au şi bine şi rău şi toate limbile au şi meritul şi defectul ; toate cată a fi respectate precum şi sînt ; acelea pe seama acelora cari le au, şi limba românească pe seama românilor, cată a fi asemenea cultivată şi curăţită de zicerile antipatetice. Aci mai este o întrebare : Putem lepăda dintr-o limbă toate zicerile străine fără nici o excepţie ? Limbile antice doctissime şi cele moderne, astăzi în floarea lor, au putut priveni a le exclude cu totul ? Cum să facem, cînd cu alte ziceri Latine sau latinite, nu s-ar putea împlini locul acelora pe care vom lepăda ? Ar fi drept să ne lipsim şi de

cîteva ziceri sonore caracteristice şi imitative? . . . Progresul limbii va răspunde în viitor. Mie mi-a plăcut mai bine să zic şi vifor vijelie decît furtună. Mai puţin îmi sună cînd zic Mihai bravul decît Mihai Viteazul. Zicerea trăsnet pare-mi-se mai imitativă decît zicerea fulmine; aşa pentru mai multe, lăsînd deocamdată tot ce se atinge şi despre lexigrafie (mai mult viţioasă a mea) şi despre duplicarea conoanelor sau nu, şi despre terminaţiile în iă şi iune, sau şi una şi alta şi ortografia, pe care încă acum nu o avem fixată, şi gramatica, care vine după formarea limbii şi după facerea unui dicţionar academic al limbi, şi acestea toate în urma unei alegere şi culegere de multe clasice, şi frumoase scrieri, legiuite de gustul republicii literaţilor şi de geniul limbii. Astfel, am cugetat şi despre limba românească, cum este astăzi, solicitînd să fiu şi de mai mulţi înţeles şi de rugina ei apărută

Multe ziceri elenice, am introdus de nevoie, sau pentru a aţîţa curiozitatea tinerilor despre Ellensim, recercată de toate limbile docte, şi a-i invita la studiul predomnitoare în toate ştiinţele. Mi s-a părut că ar fi un inamic al progresului acela, care ar cugeta să stingă dorinţa tinerilor de a învăţa şi limba ellenică (mama latinei şi bunica limbii românilor) cu zisa că Grecii toate le-au luat de la Răsăriteni şi le-au făcut ale lor. (Pare că ar vrea să zică ; Limba ellenică n-are meritul se crede. Luaţi de-a dreptul de la Răsăriteni : de la Arabi, de la Haldei şcl. ca să vă faceţi o limbă frumoasă) ; dar este întrebare : Luat-au Grecii de la Răsăriteni aur şi făcut-au artă ; sau au luat artă şi au făcut briliante şi nestimate averi? Sînt mai nobili, mai elegante şi mai armonice zicerile Răsăritenilor 1, Peder ; 2 Mader, 3, Kafa. 4, Kiurus, 5. Kiuran, 6. Gins,. 7. Gihan. 8, Bilader. 9. Karnî. 10, Ferdesi şcl (1, Părinte. 2, Mamă. 3, Cap. 4, Sire. 5, Tiran, 6, Gen. 7. Gigant. 8. Frate. 9. Inimă. 10, Paradas) de cît cele ellenice ; Pater, mater *,. . . Europa în toate zilele inventă şi ce n-au mai visat nici Grecii antici, nici romanii, şi pentru ce nu le numeşte în propria sa limbă? Pentru ce le dă tot pronumiri ellenice? Piroskafu, Kaoriferiu, Litografia, Fotografia, Panorama Telescopiu, Telegrafu, Diorama, Ciclorama şi alte mii şi sute în toate descoperirile, invenţiuni şi ştiinţele lor ; ba încă mai tipăresc şi la cărţi voluminoase (*Jardin des racines grecques*) cu versuri Gallice, terminînd rima printr-o zicere ellenică, sau derivată din elleneşte, ca să înlesnească tipărirea ellenismului în memoria tinerimei ; şi pentru ce? Pentru că tot frumosul ellenic, în comparaţie cu cel din lumea modernă, se crede mai perfect şi inimitabil pînă acum icoana chiar a Dumnezeirii, o Pantokrator, Omnipotentul, este imitaţie după tipul ellenic, după capul lui Joe Olimpianul lucrat de gloriosul Fidias (sculptor athenian. A figurat în timpii lui Pericles, 497 ani înainte de I. H.), şi tot aceea a rămas şi după ce s-a Cristianit lumea,

şi va rămînea, şi de s-ar mai naşte în viitorii secoli, şi alţii ca Michel-Angel, şi Rafael şi Canova ; asta este opinia chiar acestor iluştri artişti Romani şi mult virtuoşii bărbaţi ; dînşii confirmă în unanimitate cu lumea luminată, că pînă cînd un geniu superior peste tot ce s-a văzut şi s-a cunoscut pînă acum, nu va inventa unul cel mai frumos şi mai sublim, ca să preschimbe şi costumul Minervei : să-i puie în loc de cască o chiveră persiană, sau o calotă * vandală, ea va fi tot fiia lui Joe : Mitologia, religia frumoaselor arte ; Omer modelul inimitabil de poezie epică ; Erodot şi Plutarh părinţii istoriei şi limba ellenică, limba zeilor.

Asta convinge, îndeamnă pe tot omul de inimă a ne aduce aminte, că cel mai nobil premiu al ştiinţei este a lumina ignoranţa. Ştiinţa este lumina, lumina este adevărul şi adevărul e Dumnezeu ; dar care ştiinţă ? Înţelepciunea şarpelui ? Nu, nici odată ; înţelepciunea columbei ; aceea pe care ne recomandă biserica lui Hristos : să iubim unul pe altul, şi aceasta naşte tot odată cu omul ; nu se acuistă cu creşterea academică. *La physique père du moral*, zice Voltaire, fisicul e tata moralului ; nu zice Le moral père du physique. Simbolul înţelepciunei este amorul şi deviza întunericului este ura. Maxima . . . Se orbeşte iubitorul de obiectul său iubit, este adevărată ; dar nu e contestată nici cealaltă . . . Se orbeşte urîtorul de obiectul său urît ; cu diferenţa că omul care iubeşte, şi după ce se strămută din astă provizorie lume, el tot trăieşte în inima aproapelui său, în memoria patriei sale, d-a dreapta Tatălui, în eternitate, Dar omul care urăşte merită pieirea altuia, executîndu-şi pieirea : se munceşte, însuşi pe sine urîndu-se, şi moare ca primul ucigător din lume, ca fratele justului Abel. De multe ori văzurăm că omul cînd urăşte unu ce, urăşte şi totul acelui obiect ; a urît o naţiune străină ? urăşte şi limba ei ; dar tot acela cînd a apucat să urască şi pe un compatriot, pe un frate al său, urăşte şi lucrul lui, şi scrierea lui (fie şi cît de bună) urăşte chiar şi folosul care ar trage din ea. Nu, nicidecum, nu va fi asta la români nici odată ! Românii sînt din natura lor iubitori de oameni, şi aceasta nu o zic ei ; o confirmă străinii. Pentru acest al lor moral fizic, lor le prieşte Cristianismul mai mult, şi lor le face mai multă impresiune Omul — zeu Salvator, care pentru iubirea de omenire a prezentat faţa sa la lovire, coasta la lancea centuriionului, şi braţele sale la pironire pe Cruce.

Iubirea aproapelui nostru ne arată datoriile noastre, chiar în folosul nostru, şi împlinirea datoriilor ne procură acea mulţumire internă, nutrimentul inimei omului virtuos, şi un rezultat exemplar la următorii noştri în viitor. Pînă la 1828 nu ştiam să scriu româneşte, şi amicia aproapelui meu m-a făcut a mă ocupa de această limbă. Convincţia că numai iubind şi împlinindu-mi datoriile către omenire, ca un adevărat cosmopolit, începînd

de la Dumnezeu, poate fi omul iubit şi ferice, m-a zguduit din copilărie, şi poate m-a susţinut şi în principiul perceptului moral.

Il est plus honteux de se défier de son ami, que d'en être trompé.

E mai ruşine a nu se-ncrede cineva la amicul său, de cît de a fi înşelat de dînsul.

Această convincţie mi-a impus şi devoţiunea către greci, la 821, şi 840 şi supunerea către români la formarea teatrului naţional românesc şi la începerea traducerii din Omer şi acum la traducerea lui Plutarh, prin care viu iarăşi a mă expune : astă convincţie m-a condus în calea dorinţei de a împlini datoria mea de recunoştinţă către pămîntul natal, patria România, unde am văzut soarele prima oară.

Am vrut să zic ceva despre modul cu care m-am servit la traducerea lui Plutarh, şi despre dificultăţile cari cearcă la scriere astăzi românul în limba sa, şi m-am abătut în principii şi sentinţe morale ; da, m-a furat apa, sau poate că m-am lăsat să mă fure, aducîndu-mi aminte că potentissima parte a filosofiei . . . (vezi Isocrat către Demonic, Paragr. 3, r. 6.) este Morala : un adevăr acordat şi cu cuvîntul pentru care pretinde şi Platon, că numai atunci devin fericite popoarele, cînd sînt filosofii regi sau regii sînt filosofi. Morala, da este potentissima parte ; dar ea se comunică prin progresul cuvîntului, şi cuvîntul se dezvoltă prin înflorirea şi maestatea limbii propagînd ideiile fructiferie * în ştiinţă şi preceptele salutarie în inima omului ; altminterea, nu va fi alta de cît tot aceea care zice românul ,,cine n-are carte n-are nici parte" : adică cine n-are limbă n-are nici nume, nu se cunoaşte ce naţiune este. Să terminăm odată ; a încetat timpesta care grămădea negura ignoranţei ; să ne punem la muncă ; tinerii înainte şi-n urma lor bătrînii vom da şi noi o mînă de ajutor ; cercaţi întîi, alegeţi, ca divele albine din muntele Imitos *, apoi culegeţi ; aveţi de unde : iată bunica limba ellenică, iată şi mala latina, abundanţia Providenţei şi a puterei ; daţi cu Dumnezeu să ne formăm o limbă. A sosit ora, şi ora este acum să prospere* şi românii, să asude pentru propria lor fericire, luminîndu-se şi învăţînd prin virtutea de amor, de unire şi muncă să laude pe Dumnezeu, să onore pe Domnitorul ţării, să preţuiască patria, şi dînşii chiar s-o recomande străinilor fără a mai lăsa s-o recomande (şi fără nume) străinii la alţi străini, şi mai ales cînd văzură în fine că toţi oamenii de inimă şi de cuget neprofanată, făcătorii de bine, cosmopoliţi, aci, în România, admiră pe fosta Isis la Egipteni, pe Taurida din Hersones, pe abundanta Ceres la greci şi pe diva Cibelle la Romani adorată,

Ea e oaia cea păroasă,
Tot fuiori aur curat!
Ea e Juna cea lăptoasă
Şi Centaurul bărbat!
Ea e Nimf-artist-albină,
Şi modelul avuţiei;
Ea e Mama cea divină,
Ospitana Kristiniei,
Suflet dulce lăudat.

Aşa dar cînd străinii admiră această terră, terra promisă de Cel de Sus şi o cîntă cu respect şi recunoştinţă, numai este îndoială că luminîndu-se în viitoarea sa înviere, aşteptată, preste puţin şi prosperînd în Dumnezeu, va face pe tinerii din generaţia viitoare să cînte imnul Peană pentru România cum îl cîntă junii Spartani pentru patria lor :

. . . .
Fruntea junimei acolo
Şi Musa dulce-n floare sunt
Şi-n largul ei dreptatea! . . .

Cu tinerii noştri am început şi cu dînşii vin să termin cuvîntarea : ei sînt speranţa unui popor care creşte.

Amicii amabilii, tinerilor romani, v-am spus modul cu care m-am servit la traducerea din Plutarh şi cugetările despre limbă. Dacă am putut face ceva nu cunosc ; dar dacă să fac, asta o vedeţi singuri, şi precum îmi place să fac urmează că-mi place şi îndreptarea ; aşa dară primesc voios orice critică ; tot de odată dorind din tot sufletul, să vă văz cu un entuziasm lăudabil pentru astă ţară, acupîndu-vă a-i remedia vulnele * mortiferie şi (cum au zis pentru Grecia Argonauţii, primii navigatori greci, cînd au plecat la Taurida, să conchiste pelea de aur).

. . . .

să ziceţi şi voi pentru patria voastră :

La noi cată România, din a noastră poposire
Sau să cază ruşinată, sau să salte la mărire.

K. ARISTIAS

PREFAŢA

(A reproduce cineva bunul din operile unui inimitabil model de serioase învăţături, unui colos * de filosofie şi de morală practică, fără a osteni şi el ca să culeagă şi să ofere şi altora, cît de puţine, şi din acele ale geniului uman frumuseţi de virtute cu cari în toţi secolii învăţătorii lumei au cununa ce poartă eterna memorie a lui, ar fi o abatere din datoriile sale, o injustiţie. Laurele închinate acestui mare autor, din scrierile căruia mă ocup a traduce, sînt infinite. O culegere mică, dintr-o cîmpie nemărginită de simţăminte frumoase şi de sublime idei ale mai multor optimi bărbaţi, despre istoria, prin urmare şi despre ilustra persoană a lui Plutarh, fie prefaţa ce, din datorie indispensabilă, vin a comunica cititorilor noştri, publicînd primul volum din vieţile Parallela).

ISTORIA, zice Ciceron, este testimoniul timpurilor, lumina adevărului şi şcoala vieţii (Orat. cart. II. cap. IX). Raţiunea omului fiind foarte grea în trecerea sa la progres, are bisoniu d-un conducător sigur, şi luminat, care sileşte tardiva-i călătorie ; Istoria împlineşte astă importantă lucrare ; dînsa este acel conductor luminat, care duce pe om de mînă, chiar din primii ani a-i copilăriei lui ; dînsa îi asigură toţi paşii ; dînsa întîmpină abaterile neputinţei şi a neîncercării lui ; prin consilii săi culege şi transmite dintr-o epocă în alta, acea negură de testimonii, şi prin acordul lor îl convinge în fine. Spiritul se închină voios la autoritatea care-l supune, preluminîndu-l. Succesele prudenţei şi ai înţelepciunei reproduc o doppia lecţie, pe care spiritul este silit să-l asculte ; astă lecţie distruge * ilusiunile şi himerele, în cari s-au legănat pururea acei ignoranţi sau trădători politici dezgustul cărora de starea lor prezentă, ideea unei perfecţiuni imaginare, şi dorinţa funestă pentru celebritate, insuflarea la dînşii, amorul de noutăţi.

De acolo purcede astă opinie, necunoscută la înţelepciunea părinţilor noştri, că împărăţiile şi statele sînt neapărat supuse tot la acele perioade

de creştere şi descreştere, ca şi corpurile naturale ; căci precum sînt aceste corpuri, aşa sînt şi acele împărăţii şi state cari, după ce au primvenit la maturitatea puterii lor, îmbătrînesc, se smintesc şi cad, în fine, în desfiinţare completă ; afară numai dacă cineva, dîndu-le o constituţie diferentă, le-ar mai rechema la viaţă, pentru a reîncepe o nouă carieră de glorie şi de fericire. Astă opinie n-are nici un temei, fără numai o analogie pretinsă, reportul căreia nimic nu-l poate adeveri. Corpurile naturale au în sine un principiu necesar de periciune, şi acest principiu le atacă, chiar de la naşterea lor, le sapă pe însurzite în toate zilele, şi mai mult sau mai puţin cu întîrziere le conduce la moarte ; asta e legea creaţiunei corpurilor naturalii ; însă la corpurile politice este cu totul din contra ; căci aceste corpuri sînt create din instituţiuni omeneşti, sînt întemeiate pe raporturi morale, în care nimic nu verifică existenţa acestei pretinse cauze de a lor periciune.

Cu toate acestea încercarea, va zice cineva, întăreşte astă opinie, pentru că omul a văzut toate împărăţiile, şi chiar atunci cînd strălucea în treapta cea mai înaltă a mărirei şi a gloriei lor, le-a văzut a tinde repede la căderea lor şi este adevărat, că temeliile asupra cărora împărăţiile întăresc puterea şi prosperitatea lor, sînt adesea ori zguduite de pasiunile oamenilor, fiind că avuţia disperva spiritul, luxul corupe moralul şi ruina din moral tîrăşte pe urma sa ruina împărăţiilor. Se recunoaştea dar că aceste cauze de periciune nu devin neapărat de la constituţiunea statelor şi că braţul unui îndemînatec leguitor ar fi în stare prea lesne totodată şi efectul năravurilor să stîrpească şi căderea corpurilor politice să întîmpine. Foarte coruptă era odată Lacedemonia cînd legiuitorul Licurg, şi chiar în sîntul corupţiei ei, a operat reforma aceea, prin care a şi regenerat statul ; i-a întipărit pentru un şir lung de secoli o putere şi o stabilitate nevăzută pînă atunci acolo, şi i-a conservat mulţi ani superioritatea peste remanenta parte din Grecia. Ştiu, zice ilustrul filozof (D. Picard), că puţina întindere a republicii Lacedemoniane facilita * traiul regeneraţiunei aceea, mai mult decît nemărginita întindere a unui mare imperiu, crescut în veseliile de o lungă prosperitate, apoi slăbită şi degenerată prin erorile capilor săi. Or şi cum însă o re formă perfectă nu este necesară totdeuna ; căci relele ei, ori şi cînd, tot au fost şi pot fi reparabile ; şi dacă este peste putinţă a-i da cineva antica ei strălucire, cel puţin, tot poate a o reaşeza pe bazelei ei, a-i repara sfărămăturile şi a-i mai asigura o lungă existenţă. Apoi ca să dea cineva nouă vigoare la aceste fiinţe morale, fi-va oare o extremă necesitate, ca să zic aşa, fi-va o lege supremă, ca numai printr-o schimbare totală de principii, şi prin vărsarea unui sînge străin să ajungă acolo ? Nu, niciodată, nicidecum prin vărsare de sînge ; ci numai prin nişte remediuri, dispersate cu înţeleaptă rezervă, ar putea să procure apărarea şi tămăduirea relelor.

Ignoranţa popoarelor, mai totdeuna, a fost venită numai pentru a le felicita modul de a se lăsa amăgirei. Cunoştinţa istoriei le-ar fi apărat în contra novatorilor, care se prefac a nu crede toate acele momente istorice, pe toţi testimonii timpilor, şi de a arunca asupra efectului a mărturisirei lor prepusul eroarei şi a minciunei. Ei se supără cînd contrapune cineva autoritatea faptei lor la noutăţile lor. ,,Omul, zic ei, n-are pentru ce învăţături, din exemplele acelor care l-au precedat, la lucrul ce el este dator să facă ; raţiunea sa îl poate îndestula, şi departe de a se tîrî după paşii altuia, el cată a se lăsa la propria sa aplecare, şi printr-o fericită cutezare să-şi deschiză în politică un drum nou, care să fie pentru popoare o pricină de glorie şi de fericire. Aşa, după zisa lor, ar fi crezut că numai în timpul lor a lucit lumina făcliei adevărului, şi că ştiinţa de a conduce pe oameni n-a fost mai mult, pînă în epoca lor, decît o ticăloasă rutină * pe care au urmat-o legiuitorii ca nişte orbi : au ţinut naţiunile în pruncie, şi au ascuns drepturile lor pentru a le subjuga.

Nu este îndoinţă că raţiunea s-a dat la om pentru a-l lumina şi a-l conduce la adevăr ; dar în cîtă eroare nu-l afundă adeseori acest periculos conducător ! De cîte ori raţiunea omului, aţîţată de pasiuni, nu găseşte mii de pretexte ca să nu cunoască, sau ca să combată ea adevărul ! Şi mai vîrtos la oamenii de stat astă lipsă de raţiune este mult mai comună şi mai funestă. Linguşirea, inamică foarte violentă *, cît şi periculoasă, corupînd inima înălţă asupra spiritului uman noi îndesaţi aşa, încît ea ascunde de la vederea raţiunei cursele ce întinde pentru dînsa. Gustul predomnirei, obişnuinţa de a vedea că tot ce-i împrejur se supune la toate voinţele lor, reduc pe oameni funcţionari întru a deveni incapabili de astă meditaţiune profundă la datoriile lor, meditaţiune care i-ar învăţa să cunoască pe oameni, să judece evenimentele, şi să deosebească bunele şi relele viste, pe care le subinsuflă lor cineva. Omul de geniu, însuşi el are bisoniu de şirul istorie, pentru a se poate conduce în labirintul obscur de politică, pentru că el fiind învăţat a îmbrăţişa obiectele acelei înălţimi în culminea eminentă, unde o aşează spiritul său, ca să poate cuprinde cu o cătare de ochi totul unde aţintă, este şi mai expus de cît altcineva la rătăciri, pentru a cunoaşte mijloacele amănuntului, care adeseaori asigură succes întreprinderilor. Istoria face, prezentînd la om experienţa trecutului, îi dă consilii cari i-arată căile ce dînsul cuvine-se a urma, stîncile de cari cată a se feri, şi limanul asigurat, unde o înţeleaptă manoperă poate face a sosi fericită nava* fortunei *publice.

De aci poate preţui cineva mustrările atingătoare de anticii legiuitori., acuzaţi pentru că s-au tîrît pe urmele acelor cari i-au precedat ; fiindcă n-au lăsat naţiunile lînginde într-o lungă pruncie, ca să le condamne * la cea mai ruşinoasă sclavie. Poate cineva, fără a fi îngust, să nu cunoască vinele ce au

făcut aceşti oameni aşa de luminaţi, avînd, impus pasiunile umane jugul salutar de legi şi avînd reînchis în juste mărginiri întrebuinţarea libertăţii lor, ca să le garante chiar şi dăinuirea de libertate?

Istoria este o cîmpie foarte întinsă; puţini oameni pot s-o străbată în toată întinderea ei. Istoriile generale, care recurgîndu-se la originea lumei, îmbraţue toată dăinuirea libertăţii umane şi chiar istoriile care se mărginesc a descrie naşterea progresului şi actele unui mare popor, pentru a fi citite cu spor, pretind o întindere de spirit, o aplecare, o constanţă, de care nu sînt capabili cei mai mulţi cititori. Istoriile se pot compara cu nişte tablouri de o doctă * compunere, unde mulţimea şi varietatea obiectelor, sau cele mari eforturi unei ordine înavuţite, unde acordul care-l compun, perfect în toate părţile, nu se poate simţi şi preţui de alţi oameni, fără numai de cunoscători învăţaţi. Modul scrierii adaptată de Plutarh, şi care în mai multe viste poate fi crezut inventat chiar de dînsul, fiind mai lesne de înţeles, mai lesne şi de urmat, numai prin acest cuvînt şi mai mult aţîţă un interes general. Modul scrierii lui este o galerie de portreturi, originalele cărora sînt destul cunoscute de comunul cititor, încît să poată aste portreturi adeveri cu abundenţă *, reasiminarea aceasta, care-i face un merit din cele mai mari. Plutarh, pe lîngă modul scrierii sale, a mai adăugit şi un interes cu paralelismul său între oameni mari, despre viaţa cărora el a scris. Paralelismul sau altă opoziţie face a resălta şi mai mult bunele şi relele lor calităţi, ne face să le judecăm şi să le cunoaştem mai bine.

Din acest mod de scriere, atît de interesant pentru istorie, renaşte plăcerea de a citi vieţile străluciţilor bărbaţi. L-această sorgentă cuvine-se iar a atribui reputaţia, de care s-a bucurat autorul, aflîndu-se chiar şi lîngă contemporanii săi. Plutarh, onorat şi adorat în patria sa, n-a fost mai puţin stimat în remanentul Greciei. Atena, şcoala ştiinţelor şi a artelor, îl admise în numărul cetăţenilor săi, şi acolo fu considerat de toţi învăţaţii. Asemenea el fu onorat şi la Roma, unde cei mai iluştri senatori solicită a merge să-l asculte şi să ia de la dînsul învăţătură. Respectul şi onoarea romanilor pentru dînsul crescuse cu entuziasm şi religiozitate. Nota lui Korai din textul Elenic *) . . . confirmă, şi totul din aceea ce pre scurt aci se arată (. . . Respectul romanilor către dînsul ajunsese într-atîta, încît Rusticus bărbat ilustru, aflîndu-se spre ascultare a lui Plutarh, a aşteptat să termine vorbirea învăţătorului, ca să deschiză o epistolă necesară a lui Cesar, pe care luase el chiar în acel timp de ascultare. Korai, procuv. la pral. lui Plutarh). Posteritatea a întărit pentru dînsul judiţiul secolului lui; reputaţia * lui a crescut dintr-o generaţie în alta, şi pînă astăzi votul literaţilor îl aşează în rangul aceli minime puteri de istoric buni, cu care s-au glorificat în cei mai frumoşi ai lor secoli şi Grecia şi Roma. Vieţile oamenilor mari sînt

citirea de toate statele şi de toată etatea, şi cînd le citesc persoanele instruite cu mai mult spor, partea comună a cititorilor află în ele ce se cuvine pentru a pironi mintea omului. Oamenii maturi văd acolo confirmate acolo învăţăturile, la care se cunosc a fi datori pentru experienţă căutată din ele şi mai zleesc şi alte noi. Junii citesc în ele cu mult nesaţ, acele recite interesante, acele picturi de costumuri antice, care fac din acele vieţi atîtea drame, subiectul cărora, evenimentele şi actorii reîmplinesc scena foarte mult interese.

Nimic nu recomanda cu mai multă favoare caracterul lui Plutarh, precum îl recomandă alegerile ce şi-a făcut el pentru subiectele vieţilor paralele. El a ales în genere oameni care se recomandă prin calităţi, talente şi virtuţi mari. Bellatori * faimoşi, care, prin curajul lor, aţîţă admirarea noastră, şi prin buna lor aplecare la această virtute, merită stima noastră : a ales bărbaţi, care fiind şi generoşi şi modeşti în vitorie, nu numai că n-a abuzat cu puterea lor pentru a pierde pe inamicii lor cei învinşi, ba încă în loc de a preferi forţa care devasta * şi distruge * totul, au adoptat clemenţa * şi bunătatea care proteje şi conservă tot spre suprafaţa pămîntului : a ales nişte legiuitori înţelepţi care, prin bunele legi şi printr-o guvernare bine organizată, au făcut fericiţi pe concetăţenii lor : a ales oameni de stat, prudenţa cărora şi consilii mult au contribuit ca să crească istoria naţiunii lor : oratori pururea glorioşi, care prin dopiul merit de elocuenţă şi de ştiinţă politică, apărători înfocaţi de publica libertate, aduseră la tribună, conform turburătorilor partizani, tot acel curaj şi întreprinditate * ce desfăşurau belatorii pe cîmpul bătăliei în contra inamicilor statului. Aşa dar istoria lui Plutarh este o lecţie continuă de morală practică, care prezintă la cititori modeluri de înţelepciune, de cumpătare, de justiţie, de temperanţă * şi în fine de toate virtuţile, care contribuiesc într-o unitate egală, la fericirea particularilor şi a societăţilor publice.

Şi dacă, pe lîngă aceşti oameni virtuoşi a mai adăugit şi pe alţii, caracterul cărora şi urîtele lor obiceiuri stau în contrast cu virtuţile celorlalţi, este precum o zice el însuşi, numai ca să insufle, prin contrastul acesta şi mai mult oroarea şi scîrba în contra viciului, tot deodată insuflînd şi mai multă stimă şi amor de virtute. În faptă dar, după judecata spiritelor celor mai mari ai secolului din urmă, exemplul binelui cuvine-se a alege asemenea subiecte pentru a ne instrui.

Unul din meritele lui Plutarh în compunerea vieţilor paralele este şi ţinta lui, care a fost mai puţină pentru a descrie faptele strălucite, descrise de toţi istoriografii şi cunoscute de toată lumea, şi mai mult pentru a descrie lucrurile fiecăruia în viaţa privată, cari sînt şi mai proprii pentru a cunoaşte cineva caracterele şi năravurile umane, de cît acele fapte briliante

şi bravuri, care adeseori sînt nişte silinţe de pasiuni şi numai foarte puţine momente ne pot ocupa în viaţă ; cînd celelalte ale vieţii private sînt cu totul din contra, urmarea fizicului omenesc, performat al învăţăturilor noastre. Adeseori poate cineva să cunoască mai bine pe un om, numai dintr-o singură trăsură, dintr-o singură vorbă, sau expresie, care-i scapă din gură, decît dintr-un mare număr de fapte din publica lui viaţă. Acel tiran din Feres, Alesandros*) . . . care, asistînd la reprezentaţie tragică, atingătoare, la inimă fu surprins de o mişcare involuntară*, s-a sculat deodată foarte posomorît şi a eşit din teatru, strigînd cu supărare „Fi-voi eu la pietate simţibil". Acel tiran cu o singură vorbă a descoperit cruzimea sufletului său, şi mai mult de cît ar fi descoperit-o cu crimile care făcuse.

Toţi timpii au aprobat că acest mod de a scrie istoria nu fu imitat în urma lui Plutarh de nici un istoriograf ; lucru de mirat şi foarte neînţeles ; cu toate acestea şi astă onorabilă aprobare n-a scăpat necriticată de nişte censori rătăciţi ; numărul lor este foarte neînsemnat, şi critica lor fu bicuită de frumosul adevăr.

Departe de a ne sili să recomandăm pe cel de virtute recomandat la toţi secolii trecuţi, şi lăudat de toată lumea luminelor, noi nu vom produce aci nume nici pe criticii lui, pe cari şi pînă a nu-i cunoaşte, i-a uitat omenirea, nici pe acei optimi învăţaţi, care au ştiut să-i puie la locul lor ; ci ne vom mărgini numai la cele pretinse în prefaţa vieţilor paralele aşa, cum să poată interesa pe români ; şi dacă va mai lipsi ceva spre împăcarea nesaţiului de curiozitate, sper că cititorii noştri se vor îndestula de plin, după ce vor citi şi viaţa lui Plutarh, compusă de iluştri editori şi traducători străini (Amiot, Peiske, Dacie, Corsini, Picard şi alţii) şi tradusă şi aci româneşte ; acolo va vedea omul de inimă că autorul a meritat şi lauda ce se arată prin insscripţiunea ellenică din ediţiunea originalului.

. . . .

Mult ilustra la figură, o Plutarh Heroneane
O-nălţară fii celor virtuoşi Ausoniani * ;
Căci avînd descrisă vieţile paralele ai acordat
Pe elleni eroii optimi cu belloni * *romani* ;
Dar viaţa paralelă cu a ta nici tu n-ai scrie ;
Căci viaţa asemănată cu a ta numai e alta.

Acolo va afla cititorul cum a triumfat Plutarh în contra invidiei, nu numai prin respectul şi gloria ce-i au închinat şi Grecia antică, vatra luminelor universului, şi Roma instruită şi prepotentă ; ba încă şi chiar împă-

raţii Traian şi Adrian luminile cărora şi virtuţile au contribuit cu multă valoare la votul romanilor.

Cu toate acestea nu vom ascunde ce ar mai fi dorit literaţii noştri să vază în limba scrierilor lui Plutarh, nu-l părtinesc nici Grecii, nici Latinii, nici Italienii, nici Galii, nici Germanii, nici Anglii ; ci sînt toţi de o justă părere, că operile acestui bărbat, dacă pe lîngă meritul fundamental care deosebeşte în genere lucrările lui istorice, ar fi avut şi claritatea stilului, ar fi fost ca un glob luminos, lucind în eternitate, fără a-şi mai întrerupe splendoarea, umbrindu-se uneori de oarecare negură vaporoasă. Într-adevăr ar fi foarte de dorit şi în vieţile paralele să aibă mai mult argument *, mai multă graţie şi dulceaţă ; să nu reducă dicţiunea lui sgrebuloasă ; să se vază şi acolo acea curăţenie, acea fineţă Attică, şi tot ce face farmecul scrierilor lui Demostene, Platon, Esxine, Ksenofon şi al tuturor scriitorilor acelui secol frumos la Greci, de care timpul lui Plutarh a fost foarte depărtat. Cu toate acestea gustul lui se conserva încă în acea epocă unii din scriitori. Nu că-i a lipsit cuvenitul saţiu din citirea celor mai bune modeluri (probă manifestată despre aceasta este numărul infinit de citaţiuni, de care pretutindeni se văd pline operile sale doctissime) ; ci pentru că el nu era născut în Atena, şi pînă a nu pleca acolo, spre a-şi perfecţiona studii, mult timp răsuflase aerul din Beoţia, care a influit asupra modului scrierii lui, şi care-l împiedicase de a căpăta acel gust fin şi delicat, acea simplitate amăgitoare pe care admirăm în scriitorii attici. Ori şi cum însă stilul Plutarhic este pretutindeni plin de viaţă, energic, plin de icoane şi comparaţiuni abundante *, care servă a lumina şi a reînălţa cugetările lui Plutarh se împrumută adesea ori acele comparaţiuni de la obiecte fizice de la efectele corpului omenesc. Aşa dar scrierile lui au acel merit de a fi înţelese de toate spirituale, şi de a revărsa lumina asupra subiectelor, care sînt tratate de dînsul.

Plină de citirea poeţilor, adeseori se servea de turnare şi expresiuni poetice, care dau forţa şi lustru la expunerea dicţiunii sale. Uneori la dînsul se văd mistuite paragrafuri întregi, fără regulă şi măsură de versuri, aceea ce produce la stilul său atunci un caracter de cutezare, ce se atinge mai mult de poezie de cît de proză.

Nu sînt nicăirea scriitori, operile cărora să fi fost asemenea adeseori tipărite, ca operile lui Plutarh. De la renaşterea literilor în Europa, mai multe ori, în mai multe limbi s-au tradus şi fiecare naţiune luminată tot le mai traduce mereu, ca să stîrpească de toate acele dificultăţi ce întîmpină la studiul acestui antic scriitor, dintre care dificultăţi este una mare şi cunoştinţa hronologiei la cei antici în raport cu împărţirea timpului la moderni.

Hronologia la scriitorii antici, după zisa autorilor clasici, este un haos de sentimente contradictorii, şi o necesitate indispensabilă *, cercetarea ei

însă cu exactitate, în toate amănuntele din imemorabilă * ei origine, este o datorie particulară a astronomilor. Aşa noi, departe de a întreba fabula, dacă la greci, a fost un atlas, un Erkule, un Iperion, Akteus şi mai mulţ inventatorii Astronomiei, dacă de la Babilonieni sau Egipteni s-a comunicat, şi cum şi ce s-a făcut la ei, de cînd fură cunoscute în Grecia luptele luminei, cinci sute ani înaintea astronomului Meton, ultimul reformator al Kalendariului ellenic, ne mărginim numai la aceea ce se pretinde să ştim cu justa aproximare, pentru a cunoaşte bine pe Plutarh, luînd drept normă epoca lui Meton, de la al cincilea secol înainte de I. H.

În timpii eroici anii se conta după înturnarea semnăturei şi a secerişului în orele de muncă şi de repaus. Ziua se măsura după răsăritul şi apusul soarelui. Grecii n-aveau atunci determinate măsuri despre luni şi despre ani.

Multe popoare vechi începeau anul lor în epoci disperse Macedoniani[1] la Ekinoksul toamnei ; Atenianii întîi la solistiţiul de iarnă (22 decembrie) apoi la cel de vară (21 iunie). Arkadianii împărţeau anul, întîi în trei luni, şi la urmă în patru ; Akarnanianii în şase şcl.

De la al şaptelea secol şi pînă la al cincelea înainte de I.H. anul fu compus de 360 zile, împărţit în 12 luni, tot şi cu adaosul cuvenit la diverse cercuri, inventate şi de Miletianul Torles, şi de Solon şi la urmă de Meton, spre a reduce exact măsura lui, prin revoluţiunea lunară, egală cu cea mare operată de soare.

De la reformarea calendarului lui Meton, anul Atenian fu acela, după care au contat toţi autorii antici. Prima lună din capul anului, numită Ekatombeon, începea la prima lumină, care urma după solistiţiul de vară ; şase luni aveau fiecare cîte 30 zile şi şase cîte 29, şi prin urmare lunile de cîte 30 zile se numeau pline, şi celelalte cave (găunoase) ; productul era numai de 354 zile ; dar în realitate anul era închipuit tot de 360 cu cele inclusive 6 numite suprimate adică de la lunile care pînă a douăzeci şi nouă se suprima fără nume, cu săltarea de la 28 la 30 ; ziua a treizecea era ultima din a treia decadă * numită fostă şi fiindă (sau vechi şi nouă), pentru că făcea parte din luna terminată şi din luna care intra (luna luminei se conta de 29 1/2 zile), pe lîngă totalul de 360, mai adăogîndu-se în chipul arătat (vezi şi mai pe larg la Jeune Anacharsis ch. XXI, r. XII, despre regula lui Meton încă o lună, numită a doua Possedon, de şapte ori repetită în cercul de 19 ani, s-a redus anul a fi de 365 zile, 6 ore, 18 minute, 56 secunde, şi 50 terţie ; o diferenţă de 30 minute şi aproape de 12 secunde între acel al lui Meton şi al nostru de acum.

Aşa dar este adevărat că Grecii antici contau anul 360 zile ; se confirmă din toate mărturiile autorilor clasici, pe lîngă care se mai adaogă şi aceste trei ; 1° Lunile lor erau douăsprezece ; 2° Fiecare lună era împărţită în trei